



اردو میں جمالیاتی تنقید

خلاصہ

مقالہ برائے

پی۔ ایچ۔ ڈی [اردو]

زیر نگرانی

پروفیسر خورشید احمد

(سربراہ شعبہ اردو)

پیش کردہ

سیدہ نرجس فاطمہ

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۰۸ء

1-7238



اردو میں جمالیاتی تنقید

خلاصہ

زیر نظر مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب جمالیات کی تعریف اور اس کے ارتقاء سے تعلق رکھتا ہے۔ اس باب میں جمالیات کی مختلف تعریفیں اور ان مصنفین کے حوالے دیے گئے ہیں جنہوں نے جمالیات کو مستقل بالذات علم کی حیثیت بخشی۔ نیز اس باب میں ہم نے حسن و فن کے مختلف نظریات سے بھی بحث کی ہے۔

جمالیات کا سلسلہ یونان سے شروع ہوا۔ اس دور میں جمالیات حواس کے علم سے تعبیر کیا جاتا تھا۔ اس کے مختلف مسائل مختلف علوم میں شامل تھے۔ جمالیات حسن و فنکاری کا فلسفہ ہے۔ یہ بحث یونان میں سقراط سے شروع ہوئی۔ جو کائنات کو حسن اہل کا پر تو تسلیم کرتا تھا اور فن کو اس کی نقل۔ اس کے شاگرد افلاطون نے حسن و فنکاری پر قدرے تفصیلی بحث کی ہے وہ حسن کو عین خیال کرتا ہے جو ماورائے کائنات ہے۔ افلاطون فن کو تیسرے درجے کی نقالی کہہ کر مسترد کرتا ہے اور اس کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا۔ فن کو جائز مقام دینے والا افلاطون کا شہرہ آفاق شاگرد ارسطو ہے جو متفق ہے کہ فن نقالی ہے۔ لیکن اسے اعلیٰ درجے کی نقالی سمجھتا ہے کبھی کبھی یہ نقالی اصل سے بھی بہتر ہو جاتی ہے۔

ارسطو کے بعد یونان میں کوئی اہم فلسفی نظر نہیں آتا فلاطینس کہ یونانی نژاد فلسفی ہے اس نے حسن و فنکاری پر جا بجا اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے فلاطینس کا فلسفہ اپنی روح کے اعتبار سے متصوفانہ ہے۔ لہذا اس کا تصور جمال بھی اسی نوعیت کا ہے۔ قرون وسطیٰ میں اس کے علاوہ کوئی اور اہم فلسفی نظر نہیں آتا۔ سنت اگسٹائن، اکونوس اور اینسلم کا نظریہ جمال فلاطینس کی بازگشت معلوم ہوتا ہے۔

ہم واقف ہیں کہ سولہویں صدی سے یونانی علوم و فنون کا احیاء ہوا۔ دیگر علوم کی طرح جمالیات کا بھی مطالعہ شروع کیا گیا اس دور کا اہم ترین مصنف بام گارٹن ہے جس نے جمالیات کو مستقل بالذات علم کی حیثیت دی اس کے علاوہ کچھ اور لوگ بھی تھے جنہوں نے جمالیات کے علم کو ترقی دی اور

اس کے احاطے میں اضافہ کیا۔ کسی نے جمالیات کو سائنس اور کسی نے نفسیات کی شاخ سمجھا لیکن بیشتر لوگ اسے فلسفہ میں شامل کرتے ہیں۔

اس باب میں حسن کے مختلف نظریات پیش کئے گئے ہیں جن میں معروضی موضوعی اور اظہاریت کا نظریہ خاص ہے اس ضمن میں ہم نے مختلف مصنفین کے حوالے سے ان نظریات کی وضاحت کی ہے نیز اس میں مشرق کا مخصوص نظریہ حسن بھی پیش کیا گیا ہے اس پر قرآن حکیم اور اقبال کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔

نظریات حسن کے علاوہ فن کے مختلف نظریات بھی پیش کئے گئے ہیں نیز مختلف فنون لطیفہ کے درمیان فرق بیان کیا گیا ہے۔ ہیئت اور مادے کی بحث فنون لطیفہ میں بہت اہمیت کی حامل ہے۔ ہم نے بیان کیا ہے کہ فن کی تکمیل کے لئے ہیئت و مادہ دونوں ہی ناگزیر ہیں اس کو مختلف فنون لطیفہ کے حوالے سے واضح کیا گیا ہے۔

نظریہ جمال کے ساتھ ساتھ حسن و فن کے حوالے سے نظریہ جلال بھی پیش کیا گیا ہے لون جائنس، برک، ہنیری ہوم اور کانٹ کے نظریہ جلال سے بحث کی گئی ہے۔ فن سے اس کے تعلق کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ قرآن حکیم اور اقبال کے حوالے سے بھی نظریہ جلال کی وضاحت کی گئی ہے مختصراً اس باب میں جمالیات نظریات حسن و فن اور نظریات جلال پیش کئے گئے ہیں۔ ان کا اردو ادب سے تعلق بھی بیان کیا گیا ہے۔

اس مقالے کا دوسرا باب مغرب میں جمالیاتی تنقید سے متعلق ہے۔ اس میں تنقید کی مختلف تعریفیں اور اس کے مقصد پر روشنی ڈالی گئی ہے جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ تاریخ ادب میں تنقید کے عمل کو ہمیشہ سے بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ تنقید کو مختلف ناقدین نے مختلف طرح سے سمجھا ہے۔ ہمیں تاریخ ادب میں اس کی بہت سی شکلیں نظر آتی ہیں۔ تخلیقی عمل کی طرح تنقیدی عمل کا بھی بتدریج ارتقاء ہوا ہے۔ اس کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ تخلیقی عمل بغیر تنقید کے نہیں سمجھا جاسکتا۔ اکثر مصنفین متفق ہیں کہ تنقید کے بغیر کسی بھی تخلیق کا افہام مشکل ہے ہم نے یہاں مختلف مصنفین کے حوالے سے

اس امر کی وضاحت کی ہے۔ ایڈمنڈ گوس ملاٹھلے اناطول فرانس اور منڈلٹن مرے، جیفر اور ایف آر لیوس آئی اے ریچرڈ کے خیالات کی تلخیص پیش کی ہے ان کی تنقید میں پائے جانے والے جمالیاتی عنصر کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ نیز تنقید اور جمالیات کے تعلق پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے بیان کیا گیا ہے کہ تنقید کی مختلف اشکال ہونے کے باوجود مغرب میں جمالیاتی تنقید کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ واضح کیا گیا ہے کہ تنقید کی ابتدائی شکل بنیادی اعتبار سے جمالیاتی ہے اولین ادبی نمونوں میں ناقدین حسن کے بیان پر توجہ دیتے ہیں۔

اس کے علاوہ تنقید کے مختلف مقاصد پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے ہم واقف ہیں کہ ابتداء سے ہی تنقید کے مقصد پر اختلاف رہا ہے بعض ناقدین اس کا مقصد تلاش حسن سمجھتے ہیں کچھ اور ناقدین تنقید کو سائنس سمجھ کر تجزیاتی عمل پر زور دیتے ہیں اور اسی کو اس کا مقصد خیال کرتے ہیں بعض دیگر نقاد تنقید کے نفسیاتی پہلو پر زور دیتے ہیں اور اس کے تحت ادب میں نفسیاتی پہلو پر زور دیتے ہیں اور اس کے تحت ادب میں نفسیاتی عمل کا مطالعہ کرتے ہیں اور اسی کو تنقید کا مقصد سمجھتے ہیں کچھ اور مصنین تنقید کو عیب جوئی پر مامور کرتے ہیں اور تخلیق میں معائب کی تلاش کرتے ہیں لیکن ایسے لوگ بہت کم ہیں اور وہ تنقید کے مفہوم سے انصاف نہیں کرتے۔ تنقید کا اصل مقصد تخلیق کی تفہیم ہے ہم جانتے ہیں کہ تفہیم کے مختلف پہلو ہوتے ہیں تنقید کو ان سب پہلوؤں پر روشنی ڈالنی چاہئے ان میں سے کچھ تجزیاتی، نفسیاتی، کچھ حسیاتی اور کچھ جمالیاتی ہوتے ہیں تنقید ان سب کا احاطہ کرتی ہے۔

یہاں ہم نے تنقید کی تاریخ سے بھی بحث کی ہے بیان کیا ہے کہ تاریخ تنقید یونان سے شروع ہوئی لفظ Criticism اصل میں یونانی لفظ krinein سے ماخوذ ہے جس کے معنی ادب کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالنا ہے۔ سقراط اور افلاطون گو کہ تنقیدی عمل کے بانی ہیں لیکن فن کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ وہ فن کو حسن ازل کے بیان کا ذریعہ سمجھتے ہیں لیکن اسے نقل کہہ کر مسترد بھی کرتے ہیں ارسطو اپنے پیش رویوں سے اختلاف کرتے ہوئے فن کی اہمیت کا قائل ہے اور وہ ادب کو پرکھنے کے لئے باضابطہ اصول فراہم کرنا ہے اس کی تنقید بنیادی اعتبار سے عدالتی ہے۔ لیکن وہ اس کے جمالیاتی

پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا۔ یونانیوں کے علاوہ تنقید کے ارتقاء میں رومانی فلسفی لون جانسن اور سنت فلاسفہ نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ لون جانسن تنقید کا مقصد جلال کی وضاحت سمجھتا ہے۔ سنٹ فلاسفہ کے یہاں مذہب کو تنقیدی اصولوں میں شامل کیا گیا ہے۔

دیگر علوم کی طرح تنقید میں بھی دور احیاء کی بڑی اہمیت ہے۔ یہاں یونانی علوم و فنون اور ان کے تنقیدی اصولوں کا احیاء ہوا اس وقت سے آہستہ آہستہ مغرب میں مختلف تنقیدی رجحانات نظر آتے ہیں جن میں کلاسیکیت اور رومانیت اہم ہیں۔ انیسویں صدی میں پھر تنقید کی جمالیاتی اہمیت کا رجحان ملتا ہے مختلف ایسی تحریکیں نظر آتی ہیں جو نوعیت کے اعتبار سے جمالیاتی ہیں۔ ان میں ادب برائے ادب کی تحریک زیادہ اہمیت کی حامل ہے جس نے آئندہ نسلوں کو متاثر کیا اس کے علاوہ سائنسی اور تجزیاتی رجحانات بھی ملتے ہیں یہاں ہم نے ان کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

مقالے کا تیسرا باب مشرقی تنقید سے متعلق ہے اس میں واضح کیا گیا ہے کہ مشرق میں مغرب کی طرح بھرپور تنقیدی روایت رہی ہے۔ ایسا ہونا لازمی بھی ہے کیونکہ ادب اور تنقید کا چولی دامن کا ساتھ ہے مشرق ادبی سرمائے سے مالا مال ہے لہذا اس کے پرکھنے کے لئے اصول بھی وقتاً فوقتاً وضع کئے جاتے رہے ہیں۔

باب کی ابتداء لفظ تنقید کی تعریف سے ہوئی ہے اس کے ماخذ اور اصطلاحی مفہوم سے بھی گفتگو کی گئی ہے واضح کیا گیا ہے کہ مشرق میں تنقید کا آغاز عربی زبان سے ہوا ہے۔ کیونکہ اس میں ماقبل اسلام بھی ادب موجود تھا۔ عربی نقد کے مختلف ادوار اور ان کے سربراہان و نمائندوں سے بھی بحث کی گئی ہے نیز جابجا ارتقائی منازل اور نئے تنقیدی مسائل کے تعارف کی بھی نشاندہی کی گئی ہے نہ صرف جزیرہ نما عرب اسلام کے دیگر ثقافتی مراکز کے نمائندہ ناقدین سے بھی بحث کی گئی ہے۔

ہم واقف ہیں کہ عربی تنقید نوعیت کے اعتبار سے جمالیاتی ہے لہذا احسن الفاظ، حسن معنی، حسن بیان اور حسن کلام پر مختلف نمائندہ ناقدین کے حوالے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ فصاحت و بلاغت کے مسئلہ پر بھی مختصراً بحث کی گئی ہے اس ضمن میں چنیدہ ناقدین کے کارناموں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

علاوہ ازیں اسی باب میں فارسی تنقید پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے ہم جانتے ہیں کہ عرب کے علاوہ ایران اسلامی ثقافت اور علم و ادب کا گيوادہ رہا ہے۔ لہذا فارسی تنقید کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ بیان کیا گیا کہ ابتداً فارسی نقد پر عربی کا اثر نمایاں ہے۔ بعد میں کچھ ایسے تنقیدی مسائل ضرور شامل ہوئے جن کا مقامی رنگ تھا۔ فارسی تنقید کے حوالے سے اہم ناقدین کا مختصراً جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کے تنقیدی کارناموں پر اجمالاً روشنی ڈالی گئی ہے۔ فارسی ناقدین کے یہاں بھی لفظ و معنی کی اہمیت پر بحث ملتی ہے۔ بعض ناقدوں نے ضائع و بدائع شعر کی تعریف شاعری کی اہمیت اور شاعر کے وسیع المطالعہ ہونے کے مسائل پر زور دیا ہے۔ ہم نے یہاں ان تمام مسائل کی نشاندہی کی ہے۔ فارسی کے حوالے سے تذکرہ نویسی کی روایت کا جائزہ بھی کیا گیا ہے۔ ایران کے علاوہ فارسی ادب کے دیگر مراکز مثلاً ہندوستان، افغانان اور خراسان وغیرہ کے خاص خاص ناقدین اور ان کے کارناموں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

نیز بیان کیا گیا ہے کہ عربی و فارسی تنقید نے اردو تنقید کو کس حد تک متاثر کیا ہے۔ مقالے کا چوتھا باب اردو میں جمالیاتی تنقید سے متعلق ہے اور یہ دو حصوں میں منقسم ہے۔ جو کچھ پچھلے ابواب میں بیان کیا گیا ہے اس تعلق سے اردو میں جمالیاتی تنقید کی اہمیت اور اس کے ارتقاء پر روشنی ڈالی گئی ہے مذکورہ باب کا پہلا حصہ اردو کے تذکروں سے متعلق ہے۔ یہاں تذکروں کے پس منظر کو بھی بیان کیا گیا ہے جو عربی فارسی کے اصول انتقاد پر مبنی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ تذکروں میں حسن الفاظ حسن معنی اور حسن بیان پر خصوصی زور دیا گیا ہے۔ الفاظ و معنی کی بحث متقدمین سے متاخرین تک سب کے یہاں ملتی ہے۔ فصاحت و بلاغت کے تحت لفظ کی اقسام اس کے محاسن و معائب بھی بیان کئے گئے ہیں اسی طرح معنی کی اقسام محاسن و معائب پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اس لئے ناگدہ پر خیال کیا گیا کہ اردو تذکروں میں جا بجا شعراء کے ضمن میں حسن الفاظ حسن قافیہ ان کے عیوب کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہی صورت حال معنی کے ساتھ ہے اس اعتبار سے بھی تذکروں میں شعراء کے کلام کو پرکھا گیا ہے۔

یہاں بیان کیا گیا ہے کہ تذکروں سے قبل اردو میں عربی و فارسی کی طرح شعراء کے یہاں تا گھیر شعر محاسن کلام فصاحت و بلاغت کے بارے میں گفتگو کی گئی ہے اس ضمن میں وجہی شا کر ناجی، حاتم، مبارک آبرو اور فائز دہلوی کے تنقیدی خیالات پر مختصراً روشنی ڈالی گئی ہے یہ تنقیدی خیالات منظومات یا مقدموں میں ملتے ہیں بعد ازاں تذکروں کی تنقید اور اس کی نوعیت پر اجمالاً گفتگو کی گئی ہے۔

اس باب کے دوسرے حصے میں انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے ان تنقید نگاروں سے بحث کی گئی ہے جنہوں نے انگریزی ادب اور اس کے اصول انتقاد کے تحت اردو ادب پر تنقید کی ہے اس ضمن میں بالخصوص ان ناقدین پر روشنی ڈالی گئی ہے جن کا جمالیاتی تنقید سے تعلق ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ جمالیاتی نقد اختیار کرنے والے اکثر تاثراتی نقاد ہیں ان میں سے بیشتر تنقید کو تخلیق تسلیم کرتے ہیں یہاں ہم نے عبدالرحمن بجنوری، مہدی افادی، محمد حسین آزاد شبلی نیاز فتحپوری، فراق مجنوں گورکھپوری کچھ اور دیگر ناقدین کو شامل کیا ہے۔

اس مقالے کا آخری باب تمام مباحث کا ماحصل ہے تیز ہم نے یہاں کوشش کی ہے کہ دور حاضر کے مسائل اور اصول انتقاد پر مجملاً روشنی ڈالیں۔ لہذا تشکیل نو کے تحت اٹھائے ہوئے مسائل منشاء مصنف ترسیل کی ناکامی قاری اساس وغیرہ پر مختصر روشنی ڈالی گئی ہے نیز واضح کیا ہے کہ ایک زبان کے تنقیدی معیار دوسری زبان کے ادب پر صرف کسی حد تک مطلق ہو سکتے ہیں لہذا دیگر زبانوں کے اصول انتقاد بنا سوچے سمجھے اپنی زبان کے ادب پر تھوپے نہیں جانے چاہیں۔ یہ بھی واضح کیا گیا کہ صرف جمالیاتی نقد ہی آفاقی اصول انتقاد فراہم کر سکتی ہے۔ اس لئے کہ اس کا تعلق تلاش حسن اس سے متعلق احساسات و مدرکات اور اس سے حاصل ہونے والی مسرتوں سے ہے آفاقی ہیں۔



اردو میں جمالیاتی تنقید

مقالہ برائے
پی۔ ایچ۔ ڈی [اردو]

زیر نگرانی
پروفیسر خورشید احمد
(سربراہ شعبہ اردو)

پیش کردہ
سیدہ نرجس فاطمہ

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۰۸ء

Certificate

This is to certify that *Mrs. Syeda Narjis* Fatima has completed her Ph.D. thesis in Urdu on the topic "*Aesthetic Criticism in Urdu*" under my supervision, as chairman, Department of Urdu. It is also certified that the work is original and may be submitted for the award of Ph.D. degree.

Khursheed Ahmad

Prof. Khursheed Ahmad

Chairman

Department of Urdu,

A.M.U. Aligarh.

Chairman,

Department of Urdu,
A.M.U. Aligarh.

پیش لفظ:

یہ مقالہ اردو میں جمالیاتی تنقید پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے منتخب کیا گیا تھا جواب اسی غرض کے لئے جمع کیا جا رہا ہے۔ موضوع کا انتخاب اس لئے کیا گیا کہ اس کے تحت ادب و فلسفے کے رشتے پر روشنی ڈالی جاسکے ہے۔ یہ امر مشکل مگر دلچسپ ہے۔ موجودہ مقالے میں اسی امر پر خصوصی توجہ کی گئی ہے۔ ہم اس میں کس حد تک کامیاب ہیں اس کا فیصلہ آئندہ ہوگا۔

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے

(۱) پہلا باب جمالیات کی تعریف اور اس کے بہت سے مضمرات سے بحث کرتا ہے۔ اس میں حسن و فن کے نظریات پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

(۲) دوسرے باب کا تعلق مغرب میں جمالیاتی تنقید کے ارتقاء سے ہے اس میں تنقید کی تعریف اور اس کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز مغرب کے مختلف جمالیاتی تنقید نگاروں پر گفتگو کی گئی ہے۔

(۳) تیسرا باب مشرقی تنقید سے متعلق ہے اس میں مشرقی تنقید کے اولین نمونے عربی و فارسی کے تنقیدی معاذ اور چنیدہ تنقید نگاروں سے بحث کی گئی ہے۔

(۴) چوتھا باب اردو میں جمالیاتی تنقید پر مرکوز ہے باب سوئم کی طرح اس کے بھی دو حصے ہیں، پہلے حصے میں اردو کے اولین تنقیدی نمونوں یعنی تذکرے اور دوادین پر لکھی جانے والی تقریضوں پر محیط ہے دوسرا حصہ اردو کے دیگر تنقیدی ادوار کا احاطہ کرتا ہے نیز اس میں الفاظ و معنی فصاحت و بلاغت پر بھی گفتگو کی گئی ہے یہاں واضح کیا گیا ہے کہ اردو میں جمالیاتی تنقید کی شکل تاثراتی ہے جس کا سرچشمہ اسکر وائلڈ اسنگارن اور پیٹرن وغیرہ ہیں۔ ان تمام مباحث کو مجملہ بیان کیا گیا ہے۔

اس مقالے کا پانچواں باب ماحصل ہے جو پچھلے تمام ابواب سے ماخوذ ہے۔ یہاں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ اردو میں مختلف تنقیدی رویے رہے ہیں جو وقتاً فوقتاً تبدیل ہوتے رہے ہیں۔ نیز یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ اردو ناقدین کس درجہ مغربی تنقید سے متاثر ہیں اور اس پر بھی گفتگو کی گئی ہے کہ یہ رویہ اردو زبان کے ادب کے لئے کس حد تک سودمند۔ یا بے فائدہ ہے ماحصل میں ادب اور جمالیات کے رشتے پر بھی گفتگو کی

گئی ہے اور اس کی اہمیت کو بھی واضح کیا گیا ہے۔

آخر میں، میں ان تمام حضرات کی خدمات کا تہہ دل سے اعتراف کرنا چاہتی ہوں جنہوں نے اس کی تکمیل میں قدم قدم پر میری مدد کی ہے۔

سب سے پہلے میں اپنے شیخ الجامعہ کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں جنہوں نے ایک طویل عرصے کے بعد بھی اس مقالے کو پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے جمع کرنے کی اجازت مرحمت فرمائی۔

میں اپنے سینئر استاد موجودہ ڈین پروفیسر ابوالکلام قاسمی کی بھی بے حد احسان مند ہوں کہ جنہوں نے میری ہمیشہ حوصلہ افزائی کی، اس مقالے کا بغور مطالعہ کیا اور اپنے پر خلوص مشوروں سے نوازا۔

میں اپنے موجودہ سپروائزر سربراہ ڈیپارٹمنٹ آف اردو پروفیسر خورشید احمد کی انتہائی ممنون ہوں کہ انہوں نے ہر گام پر تعاون کیا ان کی ہمت افزائی کی بدولت یہ مقالہ تکمیل کو پہنچا۔

میں بالخصوص اپنے بھائی ڈاکٹر مہتاب حیدر نقوی، ڈیپارٹمنٹ آف اردو کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہوں کہ جنہوں نے ہر قدم پر میرا ساتھ دیا۔ اور لمحات یاس میں تسلی و تشریف دی ان کا گراں قدر تعاون میرے لئے یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔

ان حضرات کے علاوہ میں اپنے خورد حاجی محمد امین خان ڈیپارٹمنٹ آف فلاسفی کی بھی تہہ دل سے مشکور ہوں جنہوں نے اپنی تمام تر مصروفیات کے باوجود اس کی ٹائپنگ اور پروف ریڈنگ میں بے اہتمام د کی خدا انھیں اس کی جزا دے۔

اس کے علاوہ میں ڈیپارٹمنٹ کے دیگر اساتذہ کی بھی ممنون ہوں کہ جنہوں نے وقت ضرورت ہمیشہ میری مدد کی۔

فہرست

i-ii	پیش لفظ
1-44	باب اول- جمالیات کی تعریف اور اس کا ارتقاء
45-82	باب دوم- مغرب میں جمالیاتی تنقید
83-170	باب سوم- مشرقی تنقید: عربی و فارسی
171-271	باب چہارم- اردو میں جمالیاتی تنقید
272-287	باب پنجم- ماحصل
288-	کتابیات

باب اول

جمالیات کی تعریف اور اس کا ارتقاء

باب اول

جمالیات کی تعریف اور اس کا ارتقاء

شعورِ حُسن کی تاریخ انسان کے شعور کی طرح پرانی ہے۔ انسانی شعور کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ اس کا جمالیاتی شعور بھی ترقی کرتا رہا۔ اسی وقت سے وہ حسن کے مسائل پر غور و خوض کرتا رہا اور اس نے حُسن پر اپنے بکھرے خیالات کا اظہار کیا۔ یونان میں صرف فلسفہ، طب اور نجوم کو مستقل علم کی حیثیت حاصل تھی۔ باقی علوم انہیں کے ضمن میں آجاتے تھے، جمالیات کوئی مستقل بالذات علم نہیں تھا۔ تاہم فلسفی حسن کی حقیقت و ماہیت پر بحث کرتے تھے۔

یونان میں حسن پر جا بجا خیالات کا سلسلہ سقراط سے شروع ہوتا ہے جو کائنات کو حسن ازل کا پرتو سمجھتا ہے اور فن اسکی نقل ہے^۱۔ اس دور کا دوسرا اہم فلسفی افلاطون ہے جو حسن کو تصور خیال کرتا ہے اور دنیا کی حسین اشیاء کو حسن کے عین کی نقل سمجھتا ہے اور فن کو نقل کی نقل، اسی لیے اس کے یہاں فن اور فنکار کی اہمیت کم ہے^۲۔ تیسرا اہم فلسفی^۳ ارسطو ہے۔ وہ حسن کو مادرائے شے نہیں سمجھتا۔ اس کے مطابق حسن خارج میں ہے اور چار عناصر ترکیبی یعنی (۱) تناسب (۲) اعتدال (۲) یکسانیت اور (۴) تسلسل سے معرض وجود میں آتا ہے^۴۔ چوتھا فلسفی فلاطینس^۵ ہے جو حسن کو مکمل خیر خیال کرتا ہے۔ فلاطینس کے بعد یونانی فلسفہ کلی طور پر انحطاط پذیر ہو گیا۔ قرون وسطیٰ شروع ہوا عیسائیت کا تسلسل بڑھنے لگا، یونانی علوم و فنون صرف کتب خانوں کی زینت بن کر رہ گئے۔ اس دور میں کوئی اہم فلسفی یا جمالیاتی مفکر پیدا نہیں ہوا۔ تاہم لون جانسن، سینٹ اگسٹائن، تھومس اکنوئس^۶ اور سینٹ ایلسم نے حسن کے مسائل پر اظہار خیال کیا۔ لون جانسن جمال سے زیادہ جلال پر زور دیتا ہے۔ تینوں سنت فلسفی فلاطینس سے متاثر ہیں اور حُسن کو خیر سمجھتے ہیں۔ چھاپے خانے کی ایجاد کی بدولت علم کا پھر سے چرچا ہوا اور یونانی علوم کا احیاء ہوا^۷۔ نشاۃ الثانیہ سے اس علم میں اضافہ ہوا اور مختلف علوم کو مستقل حیثیت حاصل ہوئی۔ یہی صورت جمالیات کے ساتھ ہے۔ شعور کے ارتقا کے ساتھ ساتھ جمالیات کا دائرہ وسیع

ہوا اور اسے مستقل علم کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ بہت سے فلسفوں نے جمالیات کو باضابطہ علم کی شکل دی جن میں وانگو، بام گارٹن اور ہیگل وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ بام گارٹن کی کتاب Aesthetica ۱۷۷۵ء، تاریخ جمالات میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ وہ اپنی اس کتاب میں جمالیات کو حسیاتی علم سے تعبیر کرتا ہے۔ یہ کتاب مختصر مگر نہایت جامع ہے جس میں شاعری اور دوسرے فنون پر تنقید کی گئی ہے۔ اس کے اخلاقی انداز بیان نے کار تیزی نقطہ نظر کو تقویت پہنچائی ہے۔ ۱۷۷۵ء کے علاوہ اس علم کو پروان چڑھانے والے اور کئی فلسفی مثلاً کانٹ، لپس، تھومس ریڈ اور سوسن لٹکر وغیرہ ہیں جن کی فکر نے جمالیات کے مفہوم کو وسعت دی اور اس کے موضوعات کو نئی اہمیت دی ہے۔

جمالیات کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ اس کی مختصر ترین تعریف یہ ہے کہ جمالیات فلسفہ ہے حسن و فنکاری کا۔ جمالیات محض فلسفہ کی ہی شاخ نہیں نفسیات اور سائنس بھی اس کے دعویدار ہیں۔ بجا ہے کہ جمالیات وسعت کے اعتبار سے سائنس اور نفسیات سے بھی علاقہ رکھتی ہے لیکن نوعیت کے اعتبار سے اس کا تعلق فلسفہ سے زیادہ گہرا اور قریبی ہے۔ اگر جمالیات کو سائنس خیال کی جائے تو شعوری اعتبار سے ہم جمال کا تجزیہ کریں گے لیکن یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ جب ہم جمال کو قطعی خارجی شے تسلیم کریں اور حسن و جمال کو محض مادی عناصر ترکیبی سے وجود میں آنے والی شے سمجھیں۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ جمال محض خارجی نہیں ہوتا، اس کے وجود کا انحصار شعور پر بھی ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے ہم حسن و جمال کے بہت سے نظریے دیکھتے ہیں۔ ان میں سے بعض خارج کی رو سے معروضی اور بعض داخل کی رو سے موضوعی ہیں۔ اس کی تفصیل ہم آگے بیان کریں گے یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ جمالیات کو سائنس سے کچھ زیادہ علاقہ نہیں۔ لہذا وہ مفکرین جو جمالیات کی تعریف بہ اعتبار سائنس کرتے ہیں موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ ۱

جمالیات نفسیات سے بھی علاقہ رکھتی ہے ہمارے لئے حسین شے محرک ہوتی ہے

یعنی حواس کو اپنی طرف راغب کرتی ہے۔ اس کا رد عمل ہونا لازم ہے۔ اس رد عمل کا اثر ہماری مکمل شخصیت پر پڑتا ہے اور ہم اس رد عمل کے اعتبار سے عمل کرنے لگتے ہیں۔ حسین چہرہ، عمارت یا تصویر محض فلسفیانہ شعور پیدا نہیں کرتی بلکہ شخصیت کے عمل یا رد عمل کو متاثر کرتی ہے۔ اس اعتبار سے جمالیات کو نفسیات کی شاخ کہا جاسکتا ہے۔

جمالیات فلسفیانہ شعور بھی پیدا کرتی ہے جس کے تحت ہم حسن و فن کی حقیقت و ماہیت، افادیت و معنویت اور غرض و غایت پر سوچتے ہیں۔ یہ تمام سوالات نوعیت کے اعتبار سے فلسفیانہ ہیں اور جمالیات کی روح ہیں۔ گہرے شعور حسن سے ہی عمل یا رد عمل ممکن ہے۔ اگر کوئی حسین شے کسی خاص شخص کو متاثر نہیں کرتی تو اس پر کسی قسم کا رد عمل ممکن نہیں ہے۔ تاثر احساس کو اور احساس شعور کو جنم دیتا ہے۔ ذہنی عمل کے یہ مسائل فلسفیانہ نوعیت کے ہیں۔ لہذا جمالیات کو ہم فلسفہ کی شاخ کہیں گے۔ ۷

کائنات تمام تر گنجینہ حسن ہے، ہر جگہ حسن اپنی نمائش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ صوفی ہو یا فلسفی، فنکار ہو یا سائنس داں ہر شخص حسن کا احساس رکھتا ہے۔ کوئی اسے حسن ازل کا پرتو سمجھتا ہے تو کوئی معروض کو حسن کا سرچشمہ خیال کرتا ہے، کسی کے خیال میں حسن ذہن انسانی کی تخلیق ہے تو کوئی اسے فطرت کی خلاقی سے تعبیر کرتا ہے۔ غرض کہ حسن ہر جگہ موجود ہے اور ہر شخص اس کا وجود تسلیم کرتا ہے۔ جمالیات کائنات کے اسی جاری و ساری حسن سے بحث کرتی ہے۔ ۸

جیسا کہ اشارۃً کہا گیا، حسن کے متعدد نظریے ہیں بالخصوص معروضی و موضوعی، صوفیاء کے دونوں گروہ یعنی وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے ماننے والے خالق کائنات کو حسن مطلق تصور کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کائنات کا خالق اگر حسن ہے تو اس کی پیدا کی ہوئی مخلوق بھی حسین ہی ہوگی۔ یہ نظریہ صرف صوفیاء کے یہاں ہی نہیں بلکہ بہت سے مغربی اور مشرقی شاعروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مشرق میں خاص طور پر غالب و

اقبال اور فارسی میں حافظ کی مثال لی جاسکتی ہے۔ انگریزی شاعر کیٹس کے خیال میں حُسن صداقت ہے، یہ وہ صداقت ہے۔ جس کو ہر دور میں تسلیم کیا گیا ہے۔

فلسفیوں کے مختلف گروہ اپنے طرز فکر کے اعتبار سے حُسن کی حقیقت و ماہیت پر غور کرتے رہے ہیں۔ افادیوں اور مادیوں نے اجزائے ترکیبی کے تناسب کو حُسن خیال کیا ہے۔ عملیاتی فلسفیوں نے حُسن کو کام میں آنے والی شے خیال کیا ہے۔ ان کا یہی نظریہ حقیقت کے بارے میں بھی ہے۔ ان کے خیال کے مطابق حقیقت و حُسن کے تین اجزاء ہوتے ہیں۔ (۱) افادیت (۲) تصدیقیت (۳) عملیت۔ بظاہر یہ تینوں اجزاء ایک ہی معلوم ہوتے ہیں لیکن نوعیت کے اعتبار سے ان میں فرق ہے ایسا کوئی تصور جو عملی طور پر کام میں نہ لایا جاسکے حقیقت کے زمرے سے ماوراء ہے۔ ۹

اس کے تحت حُسن کا مادی نظریہ جہد بقاء کے اعتبار سے قابل قبول نہیں ہے۔ فطرت خود حُسن ہے اور حسین شے کا انتخاب کرتی ہے۔ ختم ہو جانے والی کوئی شے ایسی نہیں جو کسی موجودہ شے سے حسین تر ہو۔ اس کے باوجود انسان بہت سی چیزوں کو حُسن اور بہت سی چیزوں کو قبح خیال کرتا ہے۔

حُسن بنیادی اعتبار سے ایک احساس ہے جو دوسرے احساسات سے کئی معنی میں مختلف ہے مثلاً یہ احساس نوعیت کے اعتبار سے مستقل ہوتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر دوسرے احساسات عارضی ہوتے ہیں اور وقت کے ساتھ ختم ہو جاتے ہیں۔ حُسن اور دیگر احساسات کا مشترک عنصر مسرت ہے لیکن احساس حُسن سے حاصل ہونے والی مسرت قطعی طور پر ذریعہ اطمینان نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں محفلِ سماع کی مثال دی جاسکتی ہے۔ بعد ازاں، سامع کلی طور پر اطمینان حاصل کر لیتا ہے اور اس سے اکتاہٹ محسوس کرتا ہے۔ حُسن سے حاصل ہونے والی مسرت کسی وقت بھی سیر حاصل نہیں ہوتی۔ گویا حُسن کی چاہت کبھی نہ ختم ہونے والی چاہت ہے۔ ۱۰

یہ تو درست ہے کہ دیگر احساسات عارضی ہوتے ہیں لیکن عارضیت کی بنیاد احساس کی نوعیت پر ہوتی ہے مثلاً حیاتیاتی احساسات اور حیوانی احساسات عارضی ہیں، لیکن ان میں تکرار پائی جاتی ہے۔ دیگر احساسات میں بھی وقفہ ہوتا ہے لیکن ان احساسات میں یہ وقفہ بہت کم ہو جاتا ہے۔ یہ خیال کہ حسن سے حاصل ہونے والی مسرت کلی اطمینان کا ذریعہ نہیں ہوتی دو نکتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے یعنی (۱) ہوس (۲) شوق۔ بہ اعتبارِ ہوس یہ نظریہ منفی ہے اور بہ اعتبارِ شوق مثبت ہے۔

حسن کا احساس معنی خیز ہوتا ہے۔ اس سے مراد احساس کا معروض سے ملحق ہونا ہے۔ نیز حسن کا احساس خاص قسم کا احساس ہوتا ہے جس میں معروض کے بغیر معنویت پیدا نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں کھانے کی گھنٹی کی مثال دی جاسکتی ہے جس سے مسرت اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب وہ گھنٹی کی مخصوص آواز سنتا ہے۔ اس آواز کا تعلق معروض (گھنٹی) سے ہے۔ اس اعتبار سے یہ احساس دیگر احساسات سے مختلف ہے۔ ہر قسم کا احساس خواہ سماجی ہو یا حیاتیاتی معنی خیز ہوتا ہے اور اس کا تعلق معروض سے ہوتا ہے مثلاً بھوک جو ایک طبعی احساس ہے اس وقت تک ختم نہیں ہوتی جب تک کہ اصل غذا حاصل نہ ہو جائے یعنی غذا جو کہ معروض ہے جس کے بغیر نہ تو وہ مسرت ممکن ہے جس کا اس احساس سے تعلق ہے اور نہ اطمینان۔ لہذا احساسِ حُسن کو ہی معنی خیز کہنا بے معنی ہے۔ نیز یہ کہ احساسِ حُسن خاص قسم کا احساس ہے۔ یہ رائے بھی جامع معلوم نہیں ہوتی۔ ہر قسم کا احساس نوعیت کے اعتبار سے خاص قسم کا ہوتا ہے۔ ۱۱

ایک لحاظ سے حُسن کا احساس عام احساس ہے۔ لیکن اسکی عوامیت دیگر احساسات کی عوامیت سے مختلف ہے۔ مثلاً کسی شے کے ذائقہ کے بارے میں اختلاف کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن حسن کا احساس متنازعہ فیہ ہے۔ ہر تہذیب میں حسن کا ایک معیار ہوتا ہے۔ یہ معیار دیگر تہذیبوں سے مختلف ہوتا ہے نیز انفرادی اعتبار سے بھی حُسن کا احساس

مختلف ہوتا ہے اس کے باوجود حُسن آفاقی احساس ہے اور آفاقیت کی بنیاد پر عمومی ہے۔

۱۲

اختلاف کے باوجود حسن میں آفاقی عنصر کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً گلاب کا پھول ہر شخص کو حسین معلوم ہوتا ہے۔ تاثر کی شدت کم یا زیادہ ہو سکتی ہے، اسی طرح حسن کے مختلف نظریات اور معیار ہو سکتے ہیں لیکن حسن کے وجود پر کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا ہے۔

جمالیاتی احساس جو حُسن کا احساس ہے دوسرے احساسات کے مقابلے میں زیادہ گہرا اور شدید ہوتا ہے مثلاً عام آدمی کی زندگی میں خوشی اور غم کے جذبات شدت اور گہرائی سے خالی ہوتے ہیں۔ غم کے جذبے کے تحت غمگین شخص تکلیف محسوس کرتا ہے لیکن یہ تکلیف شدید اور گہری نہیں ہوتی۔ لیکن اس کا یہی تجربہ جب جمالیاتی نوعیت اختیار کر لیتا ہے تو اس کی تکلیف مجرد نہیں رہ جاتی، شدید اور گہرا ہو جاتی ہے یعنی اس کا احساس غم تبدیل ہو جاتا ہے اور اس سے متعلق دیگر احساسات پیدا کر دیتا ہے۔ یہ تمام احساسات دل و دماغ پر تاثر چھوڑتے ہیں اور یہ تاثر قدر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہاں جا رہی شاعری اور ٹینیس کی انموریام (Inmemoriam) کی مثال دی جاسکتی ہے جس کے آخری حصے قاری کے ذہن پر گہرا تاثر چھوڑتے ہیں۔ ۱۳ اس کے علاوہ اردو مرثیہ کی مثال بھی دی جاسکتی ہے۔

حسن آفاقی بھی ہے اور انفرادی بھی ہر شخص خواہ اس کا کوئی مرتبہ یا مقام ہو حُسن و قبح کا احساس رکھتا ہے۔ یہ احساس انفرادی ہوتا ہے۔ لیکن اس انفرادیت کے ساتھ ساتھ حسن و قبح کا آفاقی معیار بھی تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ یہ معیار مختلف خارجی محرک اور انفرادی تصورات سے بنتا ہے۔ محرکات کے سبب عوام میں حُسن و قبح کے افہام کا مزاج بنتا ہے اور اسی کلا اعتبار سے افراد حُسن و قبح کا تعین کرتے ہیں۔ انیسویں صدی کے اوائل میں

رومانیت کو حُسن و قبح کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ ورڈس ور تھ اور اسکاٹ کی شاعری فطرت کی شاعری ہے۔ اس کے برخلاف فطری ناول بھی حسین سمجھے جاتے رہے۔ نیز کالرتج، کٹیس اور شیلے وغیرہ کی شاعری جو مزاج کے اعتبار سے مختلف ہے حسین خیال کی جاتی تھی۔ تخیل کے ذریعہ ان شاعروں کے یہاں حسن کو قبح کی صورت میں پیش کیا جاتا اور قبح تسلیم کر لیا جاتا تھا۔ ایسا اس لئے نہیں ہوتا کہ ان شاعروں کو حُسن و قبح کا جج خیال کیا جاتا تھا بلکہ اس لئے کہ یہ اس دور کے مزاج کے مطابق تھا۔ مثلاً کلاسیکیت میں حسن کا جو معیار تھا رومانیت میں اس کو قبح تسلیم کیا گیا۔ کلاسیکیت اٹھارویں صدی کے عوام کے مزاج کے مطابق تھی اور رومانیت انیسویں صدی کے عوام کے مزاج کے مطابق۔ بعد ازاں ٹینیسن، آرنلڈ اور دیگر شاعروں کو حسن و قبح کا معیار تسلیم کیا گیا اور ان کے نظریات عوام کا مزاج بن گئے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں رسکن نے اپنے حُسن و قبح کے نظریہ کے مطابق مزدور کی زندگی کو حُسن بتایا۔ نوعیت کے اعتبار سے یہ نظریہ حُسن مارکسیت سے قریب ہے تاہم عوام نے اس نظریے کو تسلیم نہیں کیا اور حسن و قبح کا وہ معیار جو یونانی ڈرامے، شیکسپیئر اور ملٹن نے پیش کیا تھا، تسلیم کیا گیا۔ محولہ بالا ادب میں انسانیت اور مزاج دونوں عنصر شامل ہیں۔ شیکسپیئر نے جہاں ایک طرف ٹائی ٹیڈیا ہیمیلیٹ اور قلو پطرح وغیرہ کے کردار تخلیق کئے ہیں وہیں دوسری طرف باٹم اور فال اسٹف اور دوسرے مضحکہ خیز کردار بھی تخلیق کئے ہیں۔ یہ کردار ایک طرف بدنمائی کا نمونہ ہیں تو دوسری طرف دوسروں کی بدنمائی کا اظہار بھی ہیں یعنی بدنمائی مزاج پیدا کرتی ہے، جو کردار حُسن کا درجہ رکھتے ہیں کلی طور پر اس جوہر سے معمور نہیں ان میں بھی بدنمائی کا عنصر موجود ہے۔ الحاصل موجودہ دور کا انسان حسن و قبح کا وہی تصور تسلیم کرتا ہے جو قدما کے یہاں پایا جاتا ہے۔ ۱۴

دنیا کی ہر زبان و ادب میں حُسن و قبح کے کچھ معیار رہے ہیں۔ اسی طرح اردو میں

بھی حسن و قبح کو پرکھنے کے معیار رہے ہیں۔ قدماء کے یہاں یہ معیار فارسی اور عربی سے ماخوذ ہیں۔ حالی کے دور سے ان معیاروں میں تبدیلی نظر آتی ہے۔ اب عربی اور فارسی کے بجائے انگریزی ادب کو حسن و قبح کا معیار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے تحت جدید شاعری کی بنیاد پڑتی ہے۔ شاعری کی ہیئت میں مختلف تجربات کئے جاتے ہیں۔ غزل کا مقام نظم نے لے لیا۔ انگریزی شاعری کے مختلف عناصر مثلاً حقیقت پسندی نے جگہ پائی نظم معرئی اور نظم آزاد کی بنیاد پڑی۔ ان تمام عناصر کی بنیاد پر حسن و قبح کا معیار بدلا۔ جواب تک حسن سمجھا جاتا تھا قبح خیال کیا جانے لگا۔ اقبال کے زمانے میں یہ تبدیلی اور زیادہ نمایاں ہوئی۔ موضوعاتی نظموں کا چلن اور زیادہ بڑھ گیا۔ اس دور کے شاعروں نے ملک اور قوم کی بد حالی اور ابتری کو محسوس کیا اور اس کے بیان کو حسن سمجھا۔ اقبال، جو فلسفی شاعر ہیں، نے جو نظریہ حسن پیش کیا اس میں موضوعی، معروضی اور حرکی عناصر شامل ہیں۔ اقبال کے یہاں بالخصوص مشرقی اقدار پر زیادہ زور دیا گیا۔ اسی دور میں ایک اور تبدیلی رونما ہوئی۔ یہ تبدیلی ترقی پسند تحریک کی شکل میں ہوئی۔ اب کسان اور مزدور کی زندگی کا بیان معیار حسن اور انقلاب کو جو ہر اعلیٰ یا قدرِ عظیم سمجھا جانے لگا۔ یہ اسی صورت تصور حسن میں مختلف زمانوں میں مختلف تبدیلیاں آتی رہیں۔ اس سے واضح ہوا کہ معیار حسن ہر زمانے میں بدلتا ہے۔ یہ تبدیلیاں کسی خاص ملک یا کسی خاص زبان کے ادب میں نہیں ہوتیں بلکہ ہر ملک اور ہر زبان میں ہوتی ہیں۔

عرف عام میں حسن وہ شے ہے جس سے جمالیاتی حظ حاصل ہوتی ہے۔ لفظ حسین پورے جمالیاتی حظ کا احاطہ کر لیتا ہے۔ اس میں جلال و جمال دونوں عنصر شامل ہوتے ہیں عام شخص ان تمام اشیاء کو حسین سمجھتا ہے جس سے اسے راحت یا لذت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف خوفناک یا بدنما اشیاء کو بھدّی یا بُری خیال کرتا ہے۔ حسن کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔

(۱) وہ حسن جسے آسانی سے پسند کیا جاسکے۔

(۲) وہ حسن جو عام آدمی کے فہم سے باہر ہوتا ہے۔

پہلی قسم کے حسن کی ایک اہم خصوصیت اس کا آفاقی ہونا ہے۔ یہ وہ اشیاء ہیں جنہیں آسانی سے قبول کیا جاسکتا ہے اور جو ایک ہی نظر میں متاثر کر سکتی ہیں۔ اس ضمن میں گلاب کے پھول، چاندنی رات وغیرہ کی مثال دی جاسکتی ہے۔ ان کا تاثر آفاقی ہوتا ہے جو عوام اور خواص میں مشترک ہے۔ معمولی اور غیر معمولی حسن میں عام طور پر تمیز نہیں کی جاسکتی کیونکہ جسے معمولی حسن کہتے ہیں اس کا تاثر عظیم فن پاروں میں موجود ہوتا ہے۔ لہذا یہ تقسیم غیر ضروری بھی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ تقسیم حسن و قبح کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ ۱۵

غیر معمولی حسن سے مراد وہ حسن ہے جو عوام کو مشکل سے پسند آتا ہے یعنی ہر شخص اسے حسن تسلیم نہیں کرتا۔ اس قسم کے حسن میں تین عناصر ہوتے ہیں (۱) پیچیدگی (۲) تناؤ (۳) بسط

۱. پیچیدگی:

پیچیدگی سے مراد فن پارے کا اشکال ہے۔ بعض فن پارے عام ذہن کو پیچیدگی کی بنیاد پر متاثر نہیں کرتے، بعض صورتوں میں پیچیدہ جمالیاتی شے یعنی آفاقی تاثر رکھنے والی شے میں ہوتی ہیں۔ لیکن پیچیدہ شے میں ان کے علاوہ بھی دیگر خصوصیات ہوتی ہیں جن کی بنیاد پر ان کا حسن پیچیدہ یا مبہم ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں موسیقی کی مثال دی جاسکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی خاص راگ کو کوئی شخص پسند نہ کرے، اس کو پسند کرنے کے لئے ذہنی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ تربیت سے وہ اس کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے اور سامع کی سمجھ میں پیچیدگیاں آ جاتی ہیں۔ انہیں پیچیدگیوں میں دراصل اس کا حسن مضمر ہوتا ہے۔ شعری سرمائے میں بھی پیچیدہ تخلیقات موجود ہیں مثلاً اقبال کا ”جاوید نامہ“ اور دانٹے کی

”طربیہ خدانندی“۔ خاص طور پر اس کے ایک حصے ”جہنم“ کی مثال دی جاسکتی ہے۔
بظاہر جہنم کا منظر کریمہ اور نفرت آمیز معلوم ہوتا ہے لیکن معنی کی پیچیدگی میں حسن مضمر ہے
جس تک عام قاری کی نظر نہیں جاتی۔

(۲) تاؤ:

یہ ایک قسم کی ذہنی حالت ہے۔ ارسطو کا خیال ہے کہ کمزور تماشین المیہ سے گریز کرتا
ہے۔ المیہ کے ذریعہ کردار کی بہت سی کمزوریاں بیان کی جاتی ہیں جن کمزوریوں کی بنیاد پر
یہ المیہ واقع ہوتا ہے تماشینوں کے ذہن پر تاؤ کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ عام شخص اس
احساس کی لذت سے محروم ہوتا ہے لہذا اسے اس میں کوئی حُسن نظر نہیں آتا ہے۔ تاؤ کے
احساس میں قسمت یا اتفاق کو بھی دخل ہوتا ہے۔ کسی کردار سے نادانستہ طور پر بعض اعمال
سرزد ہوتے ہیں جن کی اسے سزا ملتی ہے۔ یہاں تماشینوں کو کردار کے ساتھ ہمدردی پیدا
ہوتی ہے اور ان حالات پر پچھتاوا ہوتا ہے جو اس المیہ کی بنیاد بنتے ہیں۔ المیہ کے علاوہ
دیگر فن پاروں میں بھی تاؤ کا احساس موجود ہوتا ہے اور افلاطون سے بالذات تک سب
فکار و مفکرین میں اس احساس کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔

کنگ جان کا ایک لفظ ”موت“ اپنے اندر پوری شدت رکھتا ہے اور کہنے والے
کی پوری ذہنی اور جسمانی شدت سامنے آ جاتی ہے۔ قاری پر بھی تاؤ کا احساس طاری ہوتا
ہے، اس کا ذہن اور جسم دونوں متاثر ہوتے ہیں یعنی تاؤ کے احساس کا اثر صرف ذہن پر
ہی نہیں پڑتا بلکہ جسم پر بھی پڑتا ہے۔

(۳) ببط:

بط سے مراد ذہن کی وہ حالت ہے جو عام طور پر نظر نہیں آتی۔ اول الذکر دو
عناصر شاعری اور المیہ سے متعلق ہیں اور مذکورہ عنصر کا تعلق طربیہ سے ہے یعنی لوگ جو یوں
تمام تر جمالیاتی حس رکھتے ہیں۔ لیکن ارسٹوفنیر، ریپیلیا اور فال اسٹف کے مناظر میں کوئی

حسن نہیں دیکھتے۔ بہ الفاظ دیگر انہیں طربہ میں حسن نظر نہیں آتا۔ ٹائینیا کا بوٹم سے محبت کرنا، فال اسٹاف کا انگلستان کے چیف جسٹس کا مذاق اڑانا، دیوتاؤں کا ہوا پر سوار رہنا اور قربانیوں پر بسر کرنا عام صورت حال ہے۔ لہذا ان لوگوں کو اس میں حسن نظر نہیں آتا۔ حالانکہ مزاح پیدا کرنا مشکل کام ہے۔ فال اسٹاف جیسا معمولی کردار جس طرح چیف جسٹس کا مذاق اڑاتا ہے صرف مزاح ہی نہیں قابل تحسین ہے یعنی اس کی ذہانت اور لیاقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ اس کا یہ عمل بسط پر مشتمل ہے جس کے تحت جو چیز ظاہری طور پر حسن نہیں رکھتی اندرونی طور پر اسکی حامل ہوتی ہے۔ محبت جمالیاتی فعل ہے لیکن پریوں کی ملکہ ٹائی ٹینیا جس انسان نما حیوان سے محبت کرتی ہے مزاح کی شے بن جاتی ہے۔ اس سے اسکی ذہنی حالت سامنے آ جاتی ہے۔ نیز محبت کے تصور کی مزاحیہ تصویر بھی سامنے آ جاتی ہے کسی جمالیاتی فعل کی مزاحیہ تصویر جمالیاتی حظ سے خالی نہیں ہوتی حالانکہ یہ عام صورت حال سے مختلف ہے لیکن حقیقت کے عنصر کی حامل ہے۔ مزاح کے معنی کسی ناپسندیدہ شے کا مذاق اڑانا نہیں ہوتے ۱۶

ہر وہ شے جس میں حسن ہوتا ہے دوہری سطح کی حامل ہوتی ہے۔ پہلی سطح پر اس کے اندر جمالیاتی کمال ہوتا ہے جس کی بنیاد پر ہر شخص خواہ وہ جمالیاتی پسندیدگی کے لئے تربیت یافتہ ہو یا نہ ہو اسے پسند کرتا ہے۔ دوسری سطح پر اسکی وہ ماہیت ہوتی ہے جس کو صرف وہی شخص سمجھ سکتا ہے جو جمالیاتی تربیت رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے شے کے اندر تربیت دینے کی خصوصیت ہوتی ہے۔ بدنمائی یا بھدے پن کا تعین اس لحاظ سے بھی کیا جا سکتا ہے۔

جمالیاتی عمل سے بحث کرتے وقت بیان کیا گیا کہ مسرت کا احساس اس عمل کی بنیاد ہوتا ہے کہ مسرت حسن کا مقصد نہیں، نتیجہ ہے۔ یعنی مسرت سے حسن ماخوذ نہیں بلکہ حسن سے مسرت ماخوذ ہے۔ گویا حسین شے کا تاثر مسرت ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے حسن کے

تمام تر عناصر جن کا اوپر ذکر کیا گیا یعنی پیچیدگی، تناؤ اور بسط مسرت کی بنیاد ہوتے ہیں لیکن ان کے افہام کے لئے جمالیاتی تربیت ضروری ہے۔

فتح یا بدنمائی حسن کا تضاد ہے۔ لیکن اس کا تعین کرنے کے لئے دیکھنے والے کو حسن اور بدنمائی کی تمیز ہونی چاہئے۔ شے کی صحیح فطرت نہ سمجھنے، اسکی خصوصیات سے بے خبر ہونے اور حسن کے عناصر کو نہ سمجھنے کی صورت میں وہ اسے بدنما خیال کر سکتا ہے۔ یہ کسی بھی آرٹ میں کسی بھی فن پارے کے ساتھ ممکن ہے۔ بسا اوقات فن کے کسی نمونے کو لوگ پسند نہیں کر پاتے اور اسے اپنے طور پر بدنما خیال کرتے ہیں لیکن اس میں فن پارے یا فنکار کا قصور نہیں بلکہ دیکھنے والے کی نا فہمی ہے۔ بعض صورتیں کافی عرصہ تک بدنما خیال کی جاتی رہیں مثلاً بڑھاپے کا جھری دار چہرہ۔ الیکزینڈرین (Alexanderian) آرٹ سے قبل اس قسم کی کوئی تصویر نہیں ملتی۔ یہاں زاویہ نگاہ کا فرق ہے۔ کون شخص کس کو حسین سمجھتا ہے اس پر منحصر ہوتا ہے۔ تربیت کے باوجود انفرادی پسند اور ناپسند کو حسن کو پسندیدگی میں دخل ہوتا ہے۔ انفرادی اختلاف کی بنیاد پر کسی شے کو آفاقی طور پر بدنما خیال نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم آفاقی حسن کی طرح بدنمائی کا بھی آفاقی تصور ہے۔ کچھ اشیاء ایسی ضرور ہوتی ہیں جن کو کوئی صحیح الذہن اور ذی شعور آدمی حسین خیال نہیں کر سکتا۔ اس قسم کی اشیاء میں ہمارے خیال میں بعض کیڑے مکوڑے شامل کئے جاسکتے ہیں جن میں حسن کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے حسن کو پرکھنے کے لئے افادی نظریے سے کام لیا جائے گا۔ انسان عام طور پر ان سے خائف رہتا ہے لہذا اس خوف کی بنیاد پر وہ انہیں حسن خیال نہیں کرتا۔ خوف سے جلال کا تصور تو ہوتا ہے لیکن جمال کا نہیں اور جلال کی بنیاد پر پرستش کی جاسکتی ہے لیکن جمالیاتی لذت حاصل نہیں کی جاسکتی۔ مثلاً قدیمی مذاہب میں سانپ کی پرستش کی بنیاد کا خوف ہے۔

اگر حسن و فتح دونوں سے اظہار وابستہ سمجھا جائے تو مسئلہ اور زیادہ پیچیدہ ہو جاتا

ہے۔ حسن میں اظہارِ ریت کا عنصر ہوتا ہے اسے حسن کہتے ہیں اور اس کو نا سمجھ پانا دیکھنے والے کی کمزوری پر قیاس کیا جاسکتا ہے۔ حسن و قبح ایک دوسرے سے محبت و نفرت کے ردِ عمل کی شکل میں متخالف ہیں۔ نفرت وہ جذبہ ہے جو محبت کے آڑے آتا ہے یا پسندیدگی میں رکاوٹ بنتا ہے۔ گویا اس طرح یہ ایک مثبت تاثر نہیں بلکہ محبت کا منفی تاثر ہے۔ قبح محض منفی تاثر نہیں کہا جاسکتا، کیونکہ ایک فرد جس شے کو قبح خیال کرتا ہے، حسین ہو سکتی ہے۔ یہاں اس کی حیثیت مترادف کی ہو جاتی ہے اور انفرادی تخالف کی ہو جاتی ہے۔ تاہم قبح ایک تاثر ہے، لہذا اس کی نوعیت کا تعین ہونا ہی چاہئے۔

کہا جاسکتا ہے کہ قبح بے شکلی ہے۔ یعنی ایسی تمام اشیاء بد نما خیال کی جائیں گی جن میں کسی شکل کا تعین نہ ہو سکے۔ لیکن یہ مسئلہ دقیق ہے وہ اشیاء جنہیں ہم بے شکل سمجھ رہے ہیں بہ اعتبار حسن شکل رکھتی ہیں۔ یہاں پھر شکل کی موجودگی کا احساس دیکھنے والے پر مبنی ہوگا اس ضمن میں جاب (Job) اور ملٹن کی اس عبارت کا ذکر کیا جاسکتا ہے جس میں وہ موت کی کہانی بیان کرتے ہیں۔ یہ کہانی اپنے اعتبار سے حسن ہے یا قبح، اس کا فیصلہ قاری جلال (Sublimity) کی بنیاد پر کریں گے۔ جو لوگ جلیل (sublime) کی تعریف اور حدود سے واقف ہیں اس کہانی میں بدنمائی کا عنصر نہیں دیکھتے۔ اسکی خصوصیت یہ ہے کہ یہ پڑھنے والوں میں موت کا خوف پیدا کر دیتی ہے۔ یہ خصوصیت یقیناً جمال کی نہیں جلال کی ہے اور جلال کو بدنمائی نہیں بلکہ حسن ہی خیال کیا جائیگا۔ ۱۸

بدنمائی کی وضاحت کرتے ہوئے ہم اسے اظہارِ ریت کے حوالے سے ایک ایسا امتزاج تصور کر سکتے ہیں جس کے مختلف حصے از خود حسن ہوں یا حسن کا اظہار کرتے ہوں، لیکن ان سے وجود میں آنے والی شے کلی طور پر حسین نہ سمجھی جائے۔ ایسی شے کو ہم بدنما کہہ سکتے ہیں لیکن یہاں بھی پیچیدگی لاحق ہوتی ہے۔ وہ شے جو مختلف حسین حصوں پر مشتمل ہونے کے باوجود بدنمائی کا اظہار کرتی ہے ضروری نہیں کہ بدنما ہو، اس کو بدنما بنانا فن

کار کے لئے مشکل بھی ہو سکتا ہے۔ حسین اجزاء سے ملکر کسی نہ کسی صورت میں شے خود حسین ہو سکتی ہے۔ بدنمائی کی مثال کے طور پر قرون وسطیٰ کا تصور شیطان جو کہ مختلف چھوٹے چھوٹے دنیاوی حیوانات کے اعضاء سے تشکیل پذیر ہوتا ہے یا کسی خوبصورت انسانی چہرے پر ڈچ ہاونڈ (Douch hound) کے حسین ملائم کان لگا دیئے جائیں تو یہ قطعی بدنمائی ہوگی لیکن پریوں کی کہانیوں میں اس قسم کا امتزاج کبھی کبھی حسن بن جاتا ہے یا ایسی بدنمائی ہوتا ہے جس سے مزاح پیدا ہوتا ہے جو باعث لذت و حظ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں پھر شیکسپیر کے ڈرامے ایز یو لائک اٹ (As you like it) سے بوٹم کی مثال دی جاسکتی ہے جس کے دھڑ پر او برون گدھے کا سر لگا دیتا ہے اور اسے انتہائی بدنما مخلوق بنا دیتا ہے۔ لیکن ٹائی ٹینیا کا اس کی محبت میں گرفتار ہونا اس کو نہایت مزاحیہ بنا دیتا ہے اور بدنمائی حسن کی صورت اختیار کر لیتی ہے کیونکہ اس سے ایک حسین مزاح پیدا ہوتا ہے۔ ۱۹

کروچے کے خیال میں بدنمائی وہ ہے جس سے کوئی اظہار نہ ہوتا ہو۔ لیکن یہ خیال اس لئے صحیح نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ کوئی شے ایسی نہیں ہوتی جو اظہار کے عنصر سے خالی ہو۔ یہاں پھر اصل اہمیت دیکھنے والے کی ہے، کیونکہ شے کی اظہاریت کا سمجھنا اسی کا فعل ہے۔ یہ بھی خیال کیا جاسکتا ہے کہ بدنمائی غیر جمالیاتی ہے لیکن غیر جمالیاتی ہونے کی صورت میں اسے جمالیات کی حدود میں نہیں رکھا جاسکتا جبکہ ہم جمالیات میں اس سے حسن کی ضد کی حیثیت سے بحث کرتے ہیں۔ ۲۰

حسن کو فن کا مقصد کہا جاسکتا ہے (فن برائے فن) لیکن ایسی صورت میں کچھ مسائل سامنے آتے ہیں۔ اگر حسن کو فن کا مقصد تسلیم کیا جائے تو اس کے یہ معنی ہونگے کہ ہم نے حسن کا ایک معیار تسلیم کیا اور اسی کے مطابق فن کا تعین کیا، کچھ اشیاء کو بنیادی اعتبار سے حسین تسلیم کر لیا اور ان کے بیان کو فن مانا، لیکن یہ خیال درست نہیں ایسی صورت میں فن کا

دائرہ محدود ہو جاتا ہے اور فنکار حدود و قیود کا محتاج ہو جاتا ہے یعنی وہ معیار حسن کو ہی فن کے ذریعہ بیان کر سکتا ہے نیز ایسی صورت میں کچھ اصولوں کو حسن تسلیم کرنا ہوگا۔ یہاں پھر فن اور فنکار کا محدود ہو جانا لازمی ہے۔ درحقیقت حسن کا نہ تو کوئی معیار متعین کیا جاسکتا ہے اور نہ کوئی اصول۔ اس کے مقابل فن برائے فن کا نظریہ زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ یہاں اظہاریت کی پوری گنجائش ہے۔ فنکار بندھے نکلے اصولوں کے تحت فن کی تخلیق کرنے پر مجبور نہیں ہے۔ حسن اس کے مطابق اس کا مظہر ہے۔ وہ کسی شے کو بطور معیار حسن تسلیم نہیں کرتا۔ نیز قاری یا ناظر کسی معیار کا منتظر نہیں رہتا۔ وہ فن سے اس کی توقع نہیں کرتا بلکہ نئے احساسات، نئے خیالات اور نئے انداز کا متوقع ہوتا ہے۔ گویا علم کی طرح فن بھی تخلیقی ہوتا ہے۔ ۲۱

حسن کے احساسات تخیل اور انداز فکر جو کہ جمالیاتی عمل کا خاصہ ہوتے ہیں موضوع سے متعلق ہیں۔ حسن احساس ہوتا ہے لیکن اس احساس کا محرک موضوعی اعتبار سے دیکھنے والے کا ذہن اور معروضی اعتبار سے شے ہوتی ہے۔ موضوع کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن معروض کو بھی نظر انداز نہیں کیا جانا چاہئے۔ احساس حسن کو پیدا کرنے میں معروض کو بڑی حد تک دخل ہوتا ہے۔ معروض میں اشکال کا مشاہدہ موضوع پر منحصر ہوتا ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے تو معروض کا وجود تابع ہو جاتا ہے اور کسی اہمیت کا حامل نہیں ہوتا۔ یہ نظریہ بہت کچھ تصویریت بالخصوص برکلی کے نظریے سے ملتا جلتا ہے جس کے تحت ذہن کا وجود خارج پر حاوی ہے۔ اس نظریے کے چند فلسفیانہ نقائص ہیں جن سے یہاں بحث مقصود نہیں تاہم خارج کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور نہ ان قوتوں کے وجود سے انکار کیا جاسکتا ہے جو خارج میں مخفی ہوتی ہیں اور انسان کے ذہن میں جمالیاتی تحریک پیدا کرتی ہیں۔ خارج میں جو شکلیں پائی جاتی ہیں ان میں سے ہر ایک انسان پر اثر ڈالتی ہیں۔ یہ اثر مختلف نوعیت کا ہو سکتا ہے۔ بعض اشیاء مثلاً سانپ، شیر وغیرہ کو دیکھکر

انسان پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ گویا یہ اشیاء اس میں خوف کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ اس طرح کچھ اشیاء مثلاً پھول، چاندنی اور خوبصورت چہرے وغیرہ احساس حسن پیدا کرتے ہیں۔ اسی طرح شے میں اثر پیدا کرنے کی قوت ہوتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ وہ تمام احساسات جو انسان کے اندر مختلف اشیاء کو دیکھنے سے پیدا ہوتے ہیں دراصل اس کے ذہن میں مخفی ہوتے ہیں اور وہ جس قسم کی شے کو دیکھتا ہے وہی احساس فوراً ابھرتا ہے۔ گویا اس طرح احساسات کا تعلق شے سے ہوتا ہے لہذا اشکال کے مشاہدے میں خارج اور اندرون دونوں کو دخل ہوتا ہے لہذا موضوعی تجزیہ صداقت کا ایک پہلو ہے۔

حسن کی متعدد تعریفوں کے باوجود کلی طور پر کسی بھی تعریف کو جامع یا آفاقی نہیں کہا جاسکتا۔ یونانی حسن کو عناصرِ اربعہ میں پوشیدہ سمجھتے تھے۔ اس کے برخلاف جدید ماہرین جمالیات جاذبیت اور اظہاریت کو حسن سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں حسن کی کچھ خصوصیات ہیں جن کا تعلق حواسِ خمسہ، شعور اور اظہار سے ہے۔ یہ تمام خصوصیات حالات کے تحت روبہ عمل ہوتی ہیں۔ حسن کا یہ نظریہ سائنسی اندازِ فکر پر مبنی ہے بالخصوص قانون علت Law of Causation پر جس کا اطلاق حالات کی بنیاد پر ہوتا ہے۔ یعنی کسی بھی سبب کا اثر اسی وقت نمایاں ہوتا ہے جب حالات ویسے ہی ہوتے ہیں۔ یہاں بھی حالتوں سے یہی مراد ہے حسن کا احساس مناسب حالتوں کے بغیر نہیں ہو سکتا مثلاً غمگین آدمی حسین سے حسین تر شے سے بھی محظوظ نہیں ہو سکتا۔ اس وقت بھی وہ شے بد نما نہیں ہوتی لیکن حالات کے سبب لذت حاصل کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ بنیادی اعتبار سے یہ نظریہ متاثر کرنا ہے لیکن جامعیت کے اعتبار سے چند سوالات ضرور ابھرتے ہیں۔ اظہاریت کے معنی حواسِ خمسہ، ادراک اور تخیل کو متاثر کرنا ہے یعنی حسن وہ ہے جو ذہنی قوی کو متاثر کر سکے۔ یہ تعریف فلسفیانہ بھی ہے اور سائنس سے قریب بھی لیکن قدیم تعریف سے بھی انحراف نہیں کیا جاسکتا۔ عام آدمی کے مطابق حسن کی وہی تعریف حقیقت سے زیادہ قریب

معلوم ہوتی ہے۔ وہ اعتدال اور یکسانیت کو ہی حسن سمجھتا ہے۔ حسن کیونکہ آفاقی ہوتا ہے لہذا عام نظریے کی بھی تردید نہیں کی جاسکتی۔ قدیم نظریہ حسن کے تحت اگر حسن کی نہیں تو حسین شے کی تعریف بیان ہوتی ہے۔ جدید و قدیم کے فرق سے حسن اور حسین میں فرق واضح ہو جاتا ہے حسن توازن، اعتدال، یکسانیت اور تسلسل سے ماوراء بھی موجود ہوتا ہے۔ لیکن حسین ان عناصر رابعہ کے بغیر معرض وجود میں نہیں آتا۔ فلسفہ کی زبان میں حسن جب عناصر میں ظاہر ہوتا ہے تو شے اس کا مظہر بن جاتی ہے۔ حسین کا تعلق وجود سے ہے اور حسن ماورائے وجود ہے لیکن اس کا احساس تخیل اور شعور، وجود کے ذریعہ ہی کیا جاسکتا ہے یعنی حسن موضوع اور حسین معروض ہے اور ایک مجرد اور دوسرا مادی ہے تجرّد کا مادہ کے بغیر معنی نہیں ہوتے۔ اس کے معنی صرف فلسفیوں اور صوفیوں کے لئے ہی ہو سکتے ہیں۔

۲۲

حسن کی جدید تعریف تاریخی پس منظر کا نتیجہ ہے۔ عناصر رابعہ سے وجود میں آیا ہوا حسن بھی اظہار کی خصوصیت کا حامل ہے لیکن اس کے معروضی ہونے کے سبب قرون وسطیٰ میں ہی اس نظریے کی تردید کی گئی تھی۔ جلال کا نظریہ استدلال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کے تحت جمال کو نہیں جلال کو اہمیت حاصل ہے جسکی خصوصیات جمال سے قطعی مختلف ہیں۔ تشکیل نو کے دور میں حسن کی تشکیل دونوں نظریات سے ملکر ہوئی ہے۔ جلال و جمال اس کے بنیادی عنصر خیال کئے جاتے ہیں۔ انیسویں صدی کے اوائل میں رومانیوں کا نظریہ حسن اظہاریت پر مبنی تھا۔ ان کے مطابق حسن صرف حواسِ خمسہ کو ہی متاثر نہیں کرتا ذہن کو بھی متاثر کرتا ہے۔ وضاحت کے لئے ورڈس ورتھ کا نظریہ حسن، یونانی نظریہ حسن پر اضافہ ہے، وہ جلال کو بھی جمال دیکھتا ہے۔ دیگر رومانی شاعر یونانی نظریہ حسن کی حمایت کرتے ہیں۔ عناصر ترکیبی حسن کو وحدت بخشتے ہیں جو کثرت سے تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ یعنی حسن ایک شکل اختیار کر لیتا ہے جو ہر حسین شے کا جز و لاینفک ہے تمام حسین اشیاء

کثرت اور ان میں جاری و ساری حسن وحدت ہیں گویا حسن اس وحدت کا اظہار ہے اور حسین اشیاء اس کا مظہر۔

حسن کی ایک اور خصوصیت مسرت ہے لیکن اس خصوصیت پر غور کرتے وقت مسرت کی نوعیت کا سمجھنا لازمی ہے۔ بنیادی اعتبار سے مسرت نفسیاتی بھی ہو سکتی ہے اور جمالیاتی بھی۔ نیز یہ کہ مسرت مقصد بھی ہو سکتی ہے اور نتیجہ بھی۔ اس کے علاوہ ان تمام اعتبارات سے مسرت کی نوعیت، نفسیاتی، مابعد الطبعیاتی، یا جمالیاتی ہوگی۔ حسن کی خصوصیت ہونے کی صورت میں مسرت کو جمالیاتی ہونا چاہئے۔ یہاں پھر سوال پیدا ہوتا ہے کہ مسرت مقدم ہے یا موخر۔ پہلی صورت میں وہ حسن کی خصوصیت نہیں ہو سکتی۔ دوسری صورت میں مسرت کی نوعیت کا تعین کرنا ہوگا جو اخلاقی بھی ہو سکتا ہے اور جمالیاتی بھی۔ اس کے اخلاقی ہونے کی صورت میں مسرت حسن کی خصوصیت نہیں ہو سکتی۔ بہ الفاظ دیگر مسرت حسن کی خصوصیت صرف اسی صورت میں ہو سکتی ہے کہ وہ:

(الف) وہ جمالیاتی ہو۔

(ب) موخر ہو

(ج) مقدم و موخر جمالیاتی ہو۔

مقصد کے اعتبار سے مسرت نفسیاتی شے ہوتی ہے۔ مسرت کو ہم انسان کا منشورِ اول سمجھتے ہیں۔ اس میں کمیت اور کیفیت کا فرق ہوتا ہے مثلاً ^{بینٹھم} (Bentham) کمیتی مسرت اور مل (Mill) کیفیتی مسرت پر یقین رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف اخلاقی لذت پرست مسرت کو مقصد نہیں نتیجہ سمجھتے ہیں مثلاً سڈوک اس خیال کی حمایت کرتا ہے مختصراً دونوں ہی صورتوں میں مسرت لازمی طور پر جمالیاتی نہیں ہوتی۔

دیگر احساسات کی طرح مسرت بھی ایک احساس ہے جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ تمام احساسات کا تعلق حواسِ خمسہ سے ہوتا ہے۔ فرق یہ ہوتا ہے کہ بعض احساسات شعور سے

قریب ہوتے ہیں اور بعض حواس خمسہ سے مثلاً کچھ احساسات چھونے سونگھنے اور چکھنے سے تعلق رکھتے ہیں کچھ احساسات مختلف حواس سے شعور تک پہنچتے ہیں۔ حسن اور مسرت دونوں ہی اسی قسم کے احساسات ہیں محرک حواس کو پہلے متاثر کرتا ہے مثلاً چکھنے سے ذائقہ کا احساس اور ذائقہ سے مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ احساس کی بنیاد پر بھی مسرت نفسیاتی یا جمالیاتی ہوتی ہے۔ محرک ہونے کی صورت میں مسرت قطعی نفسیاتی ہوگی۔ جواب (Response) ہونے کی صورت میں مسرت نتیجہ کی نوعیت کے اعتبار سے نفسیاتی یا جمالیاتی ہوگی۔ نتیجہ ایسی صورت میں نفسیاتی ہوگا جس کا تعلق شعور سے ہو۔ شعور کے اعتبار سے مسرت مابعد الطبعیاتی بھی ہو سکتی ہے اگر اس کا تعلق ابدی یا مجرد شے سے ہو۔ مختصراً مسرت کو حسن کی خصوصیت خیال کرتے وقت ان تمام نکات پر غور کرنا لازمی ہے۔ ۲۳

معروضی نظریہ حسن کی ابتداء یونان ہی سے ہوتی ہے۔ ابتداء میں یہاں تناسب اور اعتدال سے متعلق معروضی نظریہ حسن عام رہا۔ اس کے تحت ہر وہ معروض جس میں حسن کے عناصر تکوین موجود ہوں حسین ہے۔ افلاطون نے اس نظریہ کی بلا واسطہ طور پر تردید کی لیکن فلاطینس نے اس کو دوسرے طور پر پیش کر کے اس کی تائید کی۔ اس کا الوہی نظریہ حسن معروض کے حسن پر دال ہے۔ اس کے خیال کے مطابق کائنات کا ذرہ ذرہ حسین ہے کیونکہ اس میں حسن ازل کا حلول ہے۔ یہ اظہار فلاطینس کے مطابق اشراق کے اصول پر ہوتا ہے۔ حسن ازل خود کو کائنات میں تحلیل کرتا ہے اور بہ اس سبب کائنات کا ذرہ ذرہ اسی کا مظہر ہے۔ ۲۴

یہی معروضی نظریہ حسن ہمیں وحدۃ الوجودی فلسفیوں کے یہاں ملتا ہے۔ ان کے یہاں کائنات کو خدا کا مظہر خیال کیا جاتا ہے اور مظہر ہونے کے سبب اس میں قدسیت موجود ہے۔ خدا حسن ازل ہے اور کیونکہ کائنات اس کا مظہر ہے اس لئے اس کا حسین ہونا لازم گویا حسن ہر جاء موجود ہے، اس کو دیکھنے کے لئے چشم بینا درکار ہے، ہماری فطرت

اس کی عین شاہد ہے۔ ہم اسی لئے حسن کی طرف راغب ہوتے ہیں کیونکہ ہم میں اس کا جزء موجود ہے۔ نیز یہ کہ ہر شے تکمیل کی خواہش رکھتی ہے یہ خواہش فطری ہے۔ ظہور مکمل ہے اور مظہر نامکمل کیونکہ شے مظہر ہے اور مظہر ظہور کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اس طرح وحدت الوجود کے ماننے والوں کے خیال کے مطابق حسن معروض ہے۔ ۲۵

اس ضمن میں اختلاف رائے ممکن نہیں کہ وحدت الوجودی فلسفیوں پر بلا واسطہ یا بالواسطہ طور پر مشتشرقین فلاسفہ کا اثر ہے۔ اس کا اثبات مختصراً تاریخی جائزے سے ہو جاتا ہے۔ مسلمانوں کی عجیبی ممالک پر فتوحات کے باعث بہت سے غیر مذہب مشرف بہ اسلام ہوئے۔ ان میں سے خاص طور پر مجوسی اور آتش پرست ہیں جنہوں نے اسلام تو قبول کیا لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی کاوش کی کہ ان کے نئے عقیدے میں ان کے اسلامی مذہب کا رنگ شامل ہو جائے۔ لہذا مذہبی مسائل کو صرف اسلامی نقطہ نگاہ سے نہیں دیکھا گیا۔ قدیم مذہب کے اعتبار سے بھی ان پر روشنی ڈالی گئی اور قرآن و احادیث کی بہ لحاظ اسلامی مذہب تاویلیں اور تفسیریں پیش کی گئیں مثلاً انہوں نے خدا کو مشبہ خیال کیا جو کہ قطعی غیر اسلامی ہے۔ بہ ایں سبب ایسی تاویلوں اور تفاسیر سے باز رکھنے کے لئے متکلمین کا دبستان معرض وجود میں آیا ان پر ارسطو کا اثر قدرے زیادہ ہے کیونکہ یہ عقلی فلسفی ہیں۔ اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ یونان کا فلسفہ اس وقت تک عرب میں پہنچ چکا تھا اور عربوں نے صرف ارسطو کو ہی نہیں فلاطینس جس کو کہ وہ عرصہ دراز تک افلاطون خیال کرتے رہے بھی پڑھا تھا۔ دلیل کے طور پر کندہی جو پہلا مسلم فلسفی ہے کی مثال پیش کی جاسکتی ہے جس نے قرآن و احادیث کے تحت نظریہ تحلیل پیش کیا۔ اس کے علاوہ الفارابی، ابن سینا، ابن بابہ، ابن طقیل ابن مسکویہ اور ابن رشد وغیرہ یونانی فلسفہ سے متاثر ہیں۔ یہاں ہمارا مقصد ان فلسفیوں پر روشنی ڈالنا نہیں۔ ان کا حوالہ ہم صرف اس ضمن میں دینا چاہتے ہیں کہ اس امر کی تصدیق ہو سکے کہ وجودی فلسفیوں پر یونانی فلسفہ اور خاص طور پر فلاطینس کے فلسفہ کا اثر تھا۔ نیز یہ

کہ یہ بات اس لئے بھی قرین قیاس ہے کیونکہ فلاطینس کا فلسفہ اپنی اصل کے مطابق متصوفانہ ہے۔ وہ نظریہ تحلیل پیش کر کے انسان کو حسن ازل یا خدا کی طرف راغب کرنا چاہتا ہے۔ علاوہ ازیں اس کے فلسفہ میں معرفت کا عنصر بھی موجود ہے۔ انسان حسن ازل کا مظہر ہونے کے باعث فطری اعتبار سے اپنے سرچشمے کی طرف راغب ہے۔ یہ رغبت اسے فنا کی طرف مائل کرتی ہے اور فنا ہی دراصل معرفت ہے۔ ۲۶

وحدت الوجود کے ماننے والے زیادہ تر صوفیاء ہیں جن کے خیال کے مطابق خدا حسن ازل ہے اور جلال و جمال اس کی صفات ہیں۔ لہذا کائنات کے ذرہ ذرہ میں بتدریج حسن موجود ہے کیونکہ وہ حسن ازل کا مظہر ہے۔ ابن عربی جو کہ وحدت الوجود کا بانی خیال کیا جاتا ہے مانتا ہے کہ خدا نے خود شناسی کے تحت اعیان الثابتہ کو پیدا کیا جو دراصل اس سے ماخوذ ہیں اور کائنات ان اعیان الثابتہ سے ماخوذ ہے۔ لہذا حسن ازل ہر شے میں جاری و ساری ہے، اس قسم کا خیال فلاطینس کے فلسفہ جمالیات میں ملتا ہے۔ ۲۷

معروضی نظریہ حسن بہت سے مغربی اور مشرقی شاعروں کے یہاں بھی ملتا ہے، مغرب میں خاص طور پر رومانیت کے علمبردار شاعر وادیب حسن کے اسی نظریے کو تسلیم کرتے ہیں۔ اس ضمن میں انگریزی میں خاص طور پر ورڈس ورثہ اور اسکاٹ قابل ذکر ہیں۔ ورڈس ورثہ فطرت کا شاعر کہلاتا ہے اسے فطرت کے ہر پہلو میں حسن نظر آتا ہے اور وہ اس کو دیکھنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق یہ لائق فطرت از خود ایک قوت ہے جس سے اس کے شائقین و پرستار تلمذ حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کی وضاحت اس نے ایجوکیشن ان نیچر نام کی ایک نظم میں کی ہے فطرت سراپا حسن ہے اس کی وضاحت وہ جا بجا اپنی شاعری میں کرتا ہے۔ تاہم لوسی پونمس اس کی بہترین مثال ہیں۔ اسکاٹ کے یہاں بھی حسن کا یہ نظریہ ملتا ہے۔ طویل نظم ’’لیڈی آف دی لیک‘‘ اور دوسری

بیلڈس اس کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

تاریخی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ موضوعیں کا سربراہ افلاطون ہے کیونکہ وہ پہلا شخص ہے جس نے تصویریت کا فلسفہ دیا۔ اس کے خیال کے مطابق کائنات کی تمام اشیاء اپنا ایک عین رکھتی ہیں اور ان میں سے ہر ایک اپنے عین کی نقل ہے۔ نیز یہ کہ یہ اعیان اس عالم میں نہیں بلکہ ماورائے کائنات دوسرے عالم میں ہیں۔ یہ حُسن جو ہمیں اشیاء میں نظر آتا ہے اصل حُسن نہیں بلکہ اس کی نقل ہے جو عین کی صورت میں ہے۔ حُسن ماورائے کائنات عالم اعیان میں موجود ہے۔ مختصراً حُسن اشیاء یا معروض میں نہیں بلکہ عین میں ہے اور اسی سبب یہ اشیاء ہمیں حسین نظر آتی ہیں جس کو اشیاء میں وہ اس لئے تسلیم نہیں کرتا کیونکہ اشیاء زوال پذیر ہیں اور حُسن لازوال۔ لہذا منطقی اعتبار سے زوال پذیر لازوال نہیں ہو سکتا۔ لہذا لازوال زوال پذیر کے ماوراء ہے۔ اس طرح افلاطون حُسن کا عینی موضوعی نظریہ پیش کرتا ہے۔ ۲۸

موضوعیں میں دوسرا اہم نام برکگلے کا ہے۔ وہ بھی افلاطون کی طرح تصویریت کو مانتا ہے لیکن اس کی اور افلاطون کی تصویریت میں بنیادی فرق یہ ہے کہ وہ اعیان کے لئے دوسری دنیا تصور نہیں کرتا۔ اعیان کو انسان کے ذہن میں محفوظ خیال کرتا ہے اور ان کا سلسلہ خدا سے وابستہ بتاتا ہے۔ خارجی اشیاء کے وجود کی قطعی نفی کرتا ہے اور ذہن انسانی کو وجود کا سرچشمہ خیال کرتا ہے۔ گویا جو کچھ ہے وہ ہمارا ادراک ہے یا خیال ہے۔ برکگلے کے فلسفہ کی تلخیص غالب کے اس شعر سے سمجھ میں آتی ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

اقبال بھی برکگلے سے متاثر ہیں۔ ان کی خودی کا تقابل برکگلے کے خیال، افلاطون

کے عین اور ہیگل کے تصور سے کیا جاسکتا ہے۔ ہیگل بھی تصوریاتی فلسفی ہے لیکن وہ کائنات کو تصور کا مظہر خیال کرتا ہے۔ برکے اور ہیگل دونوں ہی خارج میں حسن کا وجود تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے خیال کے مطابق انسان کا ذہن کسی چیز کو حسین و جمیل بناتا ہے۔ حسن دیگر خیالات یا تصورات کی طرح موضوع میں ہے معروض میں نہیں۔ اقبال کی خودی جو کہ فرد کا حسن ہے اس کا اصل باطن ہے اور اسی کا عکس اسے کائنات میں دکھائی دیتا ہے۔

۲۹

پیکر ہستی زِ آثارِ خودی است

ہر چہ می بیند زِ اسرارِ خودی است

تصوریاتی موضوعی نظریہ حسن کا نٹ کے یہاں بھی موجود ہے لیکن اسکی جمالیات میں نظریہ جلال کی اہمیت زیادہ ہے تاہم وہ موضوعیت کا قائل ہے اور حسن کو انسان کے ذہن میں مخفی خیال کرتا ہے۔ موضوعی نظریہ کا ایک اہم حامی تھومس ریڈ ہے جس کے خیال میں قلب انسانی حسن کا سرچشمہ ہے۔ ایلیسن (Elson) جو کہ اظہاریت کا بانی ہے موضوعی نظریہ حسن کی ہی تائید کرتا ہے۔ اس کے نزدیک اشیاء کو ہم حسین بناتے ہیں لیکن وہ حسین اس وقت ہوتی ہیں جبکہ ان میں ہمارے اندرون کا اظہار ہو۔ موضوعین کے گروہ میں تھیوڈر لپس مخصوص اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے نزدیک حسن کا راز دو باتوں میں مضمر ہے۔ اول یہ کہ ہمارے پرانے مشاہدات جو کہ تحت الشعور میں موجود ہوتے ہیں ان نئے مشاہدات سے جو کہ شعور میں ہوتے ہیں تفاوت رکھتے ہیں۔ حسن ان مشاہدات کے تفاوت کو کم کرتا ہے اور اس کی تقصیر کے باعث انسان کو حظ بخشا ہے۔ دویم یہ کہ حسن کشش انجذاب ہے جو کہ اشیاء میں نہیں موضوع میں ہوتی ہے۔ بہ الفاظ دیگر ہمیں وہی چیزیں اپنی طرف مائل کرتی ہیں جن میں ہم اپنے اندرون کا اظہار پاتے ہیں۔ یہ اظہار جذبے کا بھی ہو سکتا ہے اور احساس کا بھی، کیونکہ وہ بھی اظہاریت کا حامل ہے اس لئے جذبے پر

زیادہ زور دیتا ہے اور ان چیزوں کو منجذب خیال کرتا ہے جس میں ہمارے جذبات کا اظہار ہو۔ اس کو ہم نظریہ انجذاب کہتے ہیں۔ ۳۰

موضوعین میں فرائڈ کا نام بھی اہم ہے۔ اس کے تحت جنسیات کا جذبہ جو کہ ہر فرد کا خاصہ ہے اشیاء کو حسین و جمیل بناتا ہے۔ گویا ہم انہیں چیزوں کی طرف راغب ہوتے ہیں جن میں جنسی کشش ہو۔ فرائڈ کی جنسیات اقبال کے یہاں آرزو ہے۔ ۳۱

موضوعی اور معروضی نظریات کے علاوہ حسن کا اظہاریت کا نظریہ بھی تاریخ جمالیات میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نظریہ کی بنیاد ایلینسن نے ڈالی۔ تھومس ریڈ اور تھیوڈر لپس نے اسے آگے بڑھایا اور کروچے نے عقیدے کی مانند اسکی اشاعت کی۔ اس کے خیال کے مطابق حسن مکمل اظہار ہے۔ حقیقت اظہار کے سوا اور کچھ نہیں۔ اس کے خیال کی تصدیق ذیل کے اقتباس سے ہوتی ہے۔ ۳۲

”کوئی شخص آج تک مجھے راہِ مستقیم دکھانے کے قابل نہ ہو سکا۔ جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے میں اپنے جذبہ حسن کی مطابقت کرتا ہوں کون شخص ہے جسے یہ یقین ہے کہ اس نے اس سے بہتر رہنما پایا ہے۔ اگر مجھے حسن اور صداقت میں سے کسی ایک کو منتخب کرنا ہو تو مجھے اس میں کوئی تذبذب نہ ہو گا۔ یہ حسن ہے جسے میں منتخب کرونگا۔ دنیا میں اس کے سوا کوئی اور سچی بات نہیں“

۳۳

وضیح ہوا کہ کروچے حسن کو ہی اعلیٰ قدر مانتا ہے جسکا اظہار ہر جگہ داخل و خارج دونوں میں ہوتا ہے۔

”جمالیات اظہار اور لسانیات کا علم“ میں وہ جمالیات کو تمثال یا وجدانی ادراک

اور استعداد کا علم کہتا ہے۔ اسی طرح منطق علم تصورات ہے اور دونوں علمی ادراک سے دور ہیں۔ بقول کروچے شعور کی نیچی سطح پر ناپختہ تاثرات جب کبھی صاف اور واضح ہو کر وجدان بن جاتے ہیں تو اظہار کی قدرت رکھتے ہیں۔ ۳۴

کروچے روح کے اظہار کو حسن سمجھتا ہے۔ اس کے خیال کے مطابق روح اصل وجود ہے۔ وہ کائنات میں جاری و ساری ہے۔ ہر شے میں ہم اسی کا اظہار پاتے ہیں۔ جس شے میں اسکا جتنا اظہار ہوتا ہے اتنی ہی وہ حسین ہوتی ہے۔ روح وحدت ہے لیکن کثرت میں ظاہر ہوتی ہے۔ اس کے چار مظاہر ہیں اس کا اعلیٰ ترین اور پہلا مظہر جمالیاتی فعلیت ہے۔ اس کے تحت روح اپنے آپ کو حیات میں ظاہر کرتی ہے جس کا لازم نتیجہ حظ ہوتا ہے۔ یہی جمالیاتی فعلیت وجدان ہے۔ روح کا دوسرا مظہر منطقی فعلیت ہے جس کے تحت ہم جمالیاتی فعلیت میں معنی تلاش کرتے ہیں۔ اس کا تیسرا مظہر عملی فعلیت ہے جس کا تعلق ہماری زندگی سے ہے۔ روح کا چوتھا اور آخری مظہر آگہی ہے کیونکہ ارادے کے بغیر عمل ناممکن ہے۔ بہ الفاظ دیگر صداقت، افادیت، نیکی اور مسرت روح کے مظاہر ہیں۔ بہ ایں صورت کروچے اظہار کے روحانی پہلو پر زور دیتا ہے۔ ۳۵

کروچے ایک اہم جمالیاتی مفکر ہے لیکن اس کے خیالات کی تفصیل یہاں ممکن نہیں۔ آئندہ ابواب میں اس سے جا بجا بحث کی جائیگی۔

حسن کا ایک اور اہم نظریہ حرکی نظریہ ہے۔ یہ نظریہ حسن قطعی طور پر اسلامی ہے۔ مغربی مفکرین جمالیات کے یہاں اس کا سراغ نہیں ملتا۔ کائنات قرآن کریم کی روح سے ایک صدائے خوش آہنگ ”کن“ کی مکمل بازگشت ہے۔ کن مژدہ حرکت ہے اور ذریعہ حسن ہے۔ بہ اعتبار حرکت خدا خود حسن ہے۔ حسن معروض میں پنہاں ہے۔ لیکن بہ اعتبار صدا موضوع میں مضمحل ہے کیونکہ یہ صدا حسن ازل کی ہے۔ حسن ازل الائنہی لازوال اور لافانی ہے۔ معروض حسن، حرکت اس کا مظہر ہے جس کا حیات انسانی میں بار

بار اظہار ہوتا رہتا ہے۔ مظہر ہونے کی صورت میں حرکت بھی لازوال ہے۔ اس کا وجود اس حیات میں بھی ہے اور حیات اخروی میں بھی۔ اس کی تائید قرآن حکیم کی متعدد آیتوں سے ہوتی ہے۔ قلب انسانی جو کہ نورِ حسن ازل ہے انسان میں جو ہر حسن ہے۔ حرکت بے شک تغیر پذیر ہے لہذا موضوع کے معروضی مظاہر بھی تغیر پذیر ہیں، لیکن زوال پذیر نہیں۔ اردو میں یہ نظریہ ہمیں اقبال کی یہاں ملتا ہے۔ اس کی تائید ذیل کے اشعار سے ہوتی ہے

۳۶

تو اسے پیمانہٴ امروز و فردا سے نہ ناپ
جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی
سکون محال ہے فطرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں
فریبِ نظر ہے سکون و ثبات
تڑپتا ہے ہر ذرہٴ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود
کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود

ہم نے یہاں فرداً فرداً جمالیاتی مفکرین پر بحث نہیں کی بلکہ حسن کے نظریات کا مطالعہ کیا ہے۔ حالانکہ تاریخِ جمالیات ایسے مفکروں کی طویل فہرست پیش کرتی ہے جنہوں نے حسن پر اظہار خیال کیا ہے اور اپنے اعتبار سے بیان کیا ہے۔

جمال کی دو صفات ہوتی ہیں یعنی تناسب (نفاست) اور جلال۔ حسن کے مختلف نظریات کے بعد جلال پر بحث بھی ضروری ہے۔ مغربی حکماء نے جلال و حسن کو الگ سمجھا ہے اور ان میں سے چند جلال کو حسن پر ترجیح دیتے ہیں۔ جلال کے حامیوں میں خاص طور پر لون جائنس، برک اور کانٹ ہیں۔ اس فہرست میں سب سے پہلا فلسفی لون جائنس ہے

جس نے اپنی تصنیف جلیل (The Sublime) میں اظہارِ جلال پر زور دیا ہے اور وہ اسی کو ادیب و شاعر سمجھتا ہے جس کے یہاں جلال کا اظہار ہو۔ ڈکنس (Dickens) اور ہنری ہوم نے بھی جلال کے عناصر کی وضاحت کی ہے اس کے خیال میں جلال مبہم اور حسن آسان ہے۔ جلال ٹھوس اور حسن رکیک ہے۔ یعنی حسن تحلیل ہو جاتا ہے جبکہ جلال تحلیل نہیں ہوتا۔ جلال خط مستقیم چاہتا ہے لیکن اس کے لئے ناگزیر نہیں۔ حسن خط مستقیم ہی پسند کرتا ہے۔ جلال شدید ہے اور حسن کمزور۔ اس تفریق سے واضح ہو جاتا ہے کہ حسن جلال کے مقابلے یا کمتر ہے۔ ۳۷

اس کے خیال کے مطابق جذبہ شدت اور عظمت جلال کے عناصر ہیں۔ جذبہ جلال ہر فرد میں موجود ہوتا ہے اور اس کا اظہار جس شے میں جس قدر ہوتا ہے اتنی ہی وہ شے جلیل ہوتی ہے۔ شدت اور خوف جلال کے لازمی عناصر ہیں یعنی جلیل اشیاء کو دیکھ کر دل پر خوف طاری ہوتا ہے۔ یہ خوف و شدت دل آویزی کی بھی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ہر جلیل شے میں عظمت ہوتی ہے مثلاً چاند تارے اور دوسرے فطری مظاہر ہمیں عظمت کا احساس دلاتے ہیں۔

کانٹ بھی جلال کا حامی ہے۔ وہ حسن کو تخیل سے اور جلال کو عقل سے متعلق سمجھتا ہے۔ وہ برگ سے متاثر ہے اور اس کو ایک جذبہ خیال کرتا ہے۔ فطرت میں یہ جذبہ موجود ہے اور اس کو ہم اسی لئے سمجھ لیتے ہیں کیونکہ ہمارے اندر بھی اس کا ظہور ہے۔ ہم صرف انہیں چیزوں کا وجود نہیں سمجھتے جن کی صورتیں ہمارے ذہن میں خیال کی شکل میں موجود ہوتی ہیں کیونکہ ان اشکال میں سے بہت سی ایسی ہیں جو فطرت میں موجود نہیں۔ یہ موجود اشیاء ماورائے کائنات ہیں، ان کے وجود کا سراغ ہمیں عقل سے ملتا ہے اولاً ہمیں صرف ان کے جلال کا احساس ہوتا ہے جس کے سبب ہم ان کے وجود کی جستجو کرتے ہیں۔ وہ مظاہر فطرت جو اپنے جلال کے سبب ہم پر خوف طاری کرتے ہیں آخرش لذت کا مصداق

ہوتے ہیں۔ یہ اس وقت جبکہ ہمارا قلب خود کو سنبھالتا ہے اور ان پر فتح یاب ہوتا ہے، یہ فتح اخلاقی ہوتی ہے۔ اس طرح کانٹ کا نظریہ جلال اخلاقی ہے۔ ۳۸

اردو میں قبّال کے یہاں نظریہ جلال موجود ہے۔ وہ جلال کو ان تمام عناصر کے ساتھ تسلیم کرتے ہیں جن کا ذکر برک کے ضمن میں کیا گیا۔ نیز یہ کہ وہ کانٹ سے بھی متفق ہیں اور اسے عقل سے متعلق سمجھتے ہیں اور اسلامی نظریہ کے مطابق جلال کو حسن کی صفت خیال کرتے ہیں۔ اوصاف حسن میں جمال رحم و کرم پر دلالت کرتا ہے اور جلال کا تعلق جبروت سے ہے۔ لہذا اسلامی نظریے کے مطابق حسن کامل میں جلال و جمال دونوں کا ہونا ضروری ہے۔ خدا جو کہ حسن کامل ہے رحمت و جبروت دونوں سے تعلق رکھتا ہے۔ قرآن حکیم میں بار بار خدا کی ان صفات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ حسن صرف جلال یا صرف جمال میں ہو سکتا ہے۔ چڑیا، پھول، صفِ نازک وغیرہ صرف جمال ہیں اور حسین ہیں۔ اس کے برخلاف خونخوار درندے، فطرت کے خوفناک مظاہر جیسے بکلی، آندھی، طوفان صرف جلال ہیں تاہم حسین ہیں۔ نوعیت حسن مختلف ہے لیکن جہاں جلال و جمال دونوں موجود ہوں وہ حسن کی مکمل تصویر ہے۔ اقبال کے یہاں یہ مکمل تصویر مردِ مومن ہے جس کے سلسلہ میں مسجد قرطبہ میں یہ کہتے ہیں:

تیرا جلال و جمال مردِ خدا کی دلیل

تو بھی جلیل و جمیل وہ بھی جلیل و جمیل

فن پارہ بھی وہی حسین ہے۔ جس میں یہ دونوں صفات موجود ہوں۔ مردِ کامل کی تصویر میں ان دونوں کا ہونا لازم ہے کیونکہ وہ خود ان صفات کا حامل ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک حسن محض جلال نہیں اس میں رحمت و جبروت دونوں عناصر ہونا لازمی ہیں۔ مردِ مومن جو کہ سراپا حسین ہے ان صفات کا حامل ہے:

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت

یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان
یہ چاروں صفات پیدا کرنا اسی وقت ممکن ہے جبکہ مردِ مسلمان خودی کو پہچان لے
جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے:

خودی سے مردِ خود آگاہ کا جلال و جمال

کہ یہ کتاب ہے، باقی تمام تفسیریں

جلال و جمال فرد کے اندر چھپی ہوئی خصوصیات ہیں۔ ان کو ابھارنے کے لئے
اسے اپنی خودی کو ابھارنا ہوگا۔ اس سے ظاہر ہے کہ برکت اور کائنات کی طرح اقبال بھی
جلال کی فوقیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ۳۹

حسن کے علاوہ جمالیات کا موضوع فن کا مطالعہ ہے۔ یہ فن کی نوعیت اس کے تاثر
اور اس کے انداز سے بحث کرتی ہے۔ مغربی نقطہ نظر کے مطابق فن میں پانچ چیزیں شامل
ہیں جو فنونِ لطیفہ کہلاتی ہیں۔ ان میں شاعری مصوری، موسیقی، عمارت سازی اور سنگ
تراشی ہیں۔ ان سب کا اپنا مادہ ہوتا ہے جو ذریعہ اظہار بنتا ہے۔

افلاطون کے مطابق موسیقی قطعی طور پر براہِ راست اظہار کا ذریعہ ہے۔ اس سے
مراد ہے کہ دیگر فنونِ لطیفہ اظہار کا بالواسطہ ذریعہ ہیں۔ موسیقی سامع کے دل میں پوری
طرح اتر جاتی ہے۔ جذبات کی تہہ تک پہنچ جاتی ہے اور نہ صرف سننے والے کے جذبات کو
متاثر کرتی ہے بلکہ مغنی کے جذبات سامع کے جذبات بن جاتے ہیں۔ موسیقی کا مادہ جس
سے کہ فن پیدا ہوتا ہے سُر ہیں۔ ان کا تعلق فنکار کے تخیل سے ہوتا ہے جو اس کے جذبات و
احساسات کے مطابق جنم لیتا ہے۔ ارسطو بھی مصنف کے اس خیال کی تائید کرتا ہے اور
موسیقی کو بلا واسطہ اظہار کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے۔ ۴۰

یہ خیال قطعی درست ہے۔ اس کی صحت کا اندازہ دیگر فنونِ لطیفہ کے مطالعے سے کیا
جاسکتا ہے۔ شاعری کا مادہ الفاظ ہوتے ہیں اور الفاظ پورے طور پر اظہار نہیں کر پاتے۔

فنکار جو کچھ محسوس کرتا ہے اس کا ظل الفاظ کے ذریعہ قاری تک پہنچاتا ہے۔ اسے اظہار کے لئے تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز وغیرہ کا سہارا لینا پڑتا ہے جن کا سمجھنا ہر شخص کے لئے ممکن نہیں۔ لہذا شاعری کا تاثر خواص تک محدود ہوتا ہے۔ ایسے شعر جو سطحی سطحی جذباتیت پر مبنی ہوتے ہیں عام آدمی کی سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ اس ضمن میں اردو کی لکھنؤ اسکول کی مثال دی جاسکتی ہے جو آمد کی نہیں آورد کی شاعری ہے فکر کی نہیں سطحی شاعری ہے، زندگی کی نہیں عیش و عشرت کی شاعری ہے۔ اس کے برخلاف میر، غالب اور اقبال کی شاعری جو نغمہ ہائے رنگارنگ سے معمور ہے فکر و افکار کا سرچشمہ ہے۔ زندگی کا بیان ہے۔ تحیر و کھلاستعجاب کی بلندیوں پر پرواز کرتی ہے۔ بالخصوص غالب و اقبال کی فکر انگیز شاعری ہر کس و ناکس کا فن نہیں۔ گویا اس کا اظہار محدود ہے۔ کم لوگ اس سے مخطوط ہونگے۔

مصوری کا مادہ رنگ ہوتے ہیں۔ مختلف رنگوں کے امتزاج سے تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ یہاں بھی ناظر کے لئے رنگوں کی اہمیت ہے اور اس سے واقف ہونا ضروری ہے۔ معمولی تصاویر جن کا تعلق اشکال سے ہوتا ہے عوامی اظہار کا ذریعہ ہوتی ہیں لیکن فنکار کے اندروں کا اظہار کلی طور پر نہیں کرتی۔ یہاں بھی وہ جو کچھ پیش کرتا ہے اس کا اظہار صرف اسی حد تک ہوتا ہے جس حد تک رنگ کر سکتے ہیں مثلاً جو مونا لزا تصویر میں نظر آتی ہے وہ فنکار کے اندر کی مونا لزا کا ظل ہے اصل نہیں۔ اصل کو رنگوں کے ذریعہ پیش نہیں کیا جاسکتا۔ تاہم فنکار اپنے اظہار کی پوری کوشش کرتا ہے اور بڑی حد تک کامیاب ہوتا ہے۔ جدید مصوری جو بڑی حد تک مجرد ہے اظہار کے مسئلہ کو اور زیادہ عمیق بنا دیتی ہے۔ اس سے صرف چند ناظر ہی محفوظ ہو سکتے ہیں۔ یہی صورت حال سنگ تراشی اور عمارت سازی کے فنون کے ساتھ ہے۔

دوسرا اہم فن جس سے جمالیات بحث کرتی ہے شاعری ہے۔ یہاں شاعری کی تعریف یا نوعیت سے بحث نہیں بلکہ اس کو بحیثیت فن پر کھنا ہے۔ بلاشبہ موسیقی کی طرح

شاعرؑ بھی ذریعہ اظہار ہے۔ فنکار جو کچھ محسوس کرتا ہے وہی بیان کرتا ہے۔ اس فن کی نوعیت کے بارے میں مختلف فنکاروں کے درمیان اختلاف ہے۔ مثلاً ولیم مورس کا خیال ہے کہ شاعری پگھلے ہوئے کانچ کی مانند ہے جس کو ذہن مختلف سانچوں میں ڈھال کر فن پارے تراشتا ہے۔ پروفیسر بریڈلے شیلے کے حوالے سے لکھتا ہے کہ شاعری کی دیگر فنون کی طرح کچھ خصوصیات اور صلاحیتیں ہوتی ہیں۔ اس کے خیال کے مطابق دیگر فنون لطیفہ شاعری کے لئے معاون نہیں ہوتے۔ بریڈلے اس خیال کی تائید کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ہر فن لطیفہ خصوصیات اور صلاحیتوں کی بنیاد پر منفرد ہوتا ہے۔ شاعری کی بنیاد الفاظ پر ہوتی ہے۔ دیگر فنون ان کا سہارا نہیں لیتے۔ لہذا اس اعتبار سے شاعری کی صلاحیت اور خصوصیات دوسرے فنون سے مختلف ہیں۔ یہ اختلاف محض فنی نہیں بلکہ فطری ہے۔ ۱۲

فنون کی انفرادی خصوصیات کے باوجود انہیں ایک دوسرے سے قطعی طور پر الگ نہیں کیا جاسکتا۔ نیز شیلے کا یہ خیال کہ دیگر فنون شاعری میں معاون نہیں ہوتے صحیح نہیں۔ مصوری، سنگ تراشی اور عمارت سازی کے سلسلہ میں یہ بات ایک حد تک درست ہے۔ لیکن موسیقی کے سلسلہ میں یہ خیال قطعی صحیح نہیں۔ شاعری اور موسیقی ایک دوسرے کو بہت کچھ دیتے ہیں۔ موسیقی کو شعر کی روح کہا جاسکتا ہے اور شعر کو موسیقی کا جسم بغیر کسی وزن یا آہنگ کے شاعری ناممکن ہے۔ بنا الفاظ کے سر پھیکے ہیں، لفظ کے ساتھ سر کا لطف دو بالا ہو جاتا ہے۔ لہذا ان دونوں فنون کا ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔ دیگر فنون سے بھی شاعری کو معاونت ملتی ہے۔ یہ معاونت تصورات کی شکل میں حاصل ہوتی ہے۔ شاعر مختلف میدانوں سے تصورات لاتا ہے۔ ان میں یہ فنون بھی شامل ہیں۔

فن سے مراد اندرونی اظہار ہوتا ہے۔ اسے وجدان کا اظہار کہتے ہیں اس بنیاد پر تمام فنون ایک دوسرے سے متعلق ہو جاتے ہیں کیونکہ ان میں سے ہر ایک فنکار کے وجدان کا ہی اظہار کرتا ہے۔ لہذا موسیقی مصوری شاعری اور سنگ تراشی وغیرہ بہ اعتبار اظہار

الگ نہیں۔ جمالیات کو اگر اظہار کا فلسفہ خیال کیا جائے تو تمام فنون خلط ملط ہو جائیں گے۔ فنون کی تعریف کے لئے باہری ذریعہ کو بھی اہمیت دینا لازمی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تمام فنون میں فنکار اپنے اندروں کا اظہار پاتا ہے لیکن باہری ذریعہ ایک فن کو دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ اسی کی بنیاد پر ان فنون کی نوعیت اور خصوصیات تبدیل ہو جاتی ہیں۔ نیز اظہار کی نوعیت میں بھی فرق آ جاتا ہے۔ جس قسم کا اظہار سنگ تراشی سے ہوتا ہے شاعری اس کی متحمل نہیں ہوتی۔ اظہاریت کی بنیاد پر ہم جمالیات کو فلسفہ زبان بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس بنیاد پر بھی فنون کے درمیان تمیز کرنا ناممکن ہے۔ ہر فن کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے اور وہی اس کا اظہار ہے۔ یہاں بھی بیرونی ذریعہ سے تفریق ممکن ہے۔ اگر ہم فن کی جسمانی شکل کو رد کرتے ہیں تو ایک فلسفیانہ غلطی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ذہنی سطح پر تمام فنون یکساں ہیں۔ لہذا جسمانی شکل کو محض حسی خیال کر کے درگزر نہیں کیا جاسکتا۔ اس مفروضے سے مراد فن کی شکل کی طرف اشارہ ہے جسکی بنیاد پر اسے ایک دوسرے سے الگ کیا جاتا ہے۔ گو کہ یہاں مصنف کر دچے کا حوالہ نہیں دیتا تاہم یہ اس کے نظریہ اظہار پر جامع اور مناسب تنقید ہے۔ ۴۲

فن کی تخلیق میں ذہن اور شے کا برابر کا دخل ہوتا ہے۔ محض ذہنی خیال یا تصور کسی بھی فن کے ضمن میں فن پارہ نہیں بن سکتا۔ یہی صورت حال شے کے ساتھ ہے۔ احساس کا اظہار مادے کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ اسی لئے ہر احساس کا مادہ ہوتا ہے اور ہر مادے سے ملحق احساس ہوتا ہے۔ جسمانی اشیاء جنکو کہ فنون لطیفہ بیان کرتے ہیں خالق کی تخلیق، ذہنی قوی یعنی افہام و ادراک اور قوت متخلیہ وغیرہ پر مبنی ہیں۔ اس کی تصریح کے لئے موسیقی کی مثال لی جاسکتی ہے جس کو کہ کلی طور پر ذہنی تخلیق کہا جاسکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ موسیقی کی طرز کلی طور پر ذہنی ہوتی ہے اور اس کا کوئی خارجی وجود نہیں ہوتا۔ لیکن یہاں بھی خارج کے وجود سے انکار نہیں کیا جاسکتا یعنی موسیقی کا خارج اس کے سر ہوتے ہیں جن کے بغیر

طرز جو کہ ذہنی ہوتی ہے فنی شکل اختیار نہیں کر سکتی۔ دیگر فنون کے ساتھ بھی یہی صورت حال ہے۔ شاعری جو کہ تخیل پر مبنی ہوتی ہے الفاظ کا سہارا لیتی ہے اور یہی اس کی شکل کا تعین کرتے ہیں۔ ان کے بغیر شعر محض ذہنی ہوگا جس کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ مصوری کا مادہ رنگ ہوتے ہیں جن کے بغیر اس فن میں اظہار ناممکن ہے۔ بہ الفاظ دیگر فن کے مادے کے بغیر اس کا وجود بعید از قیاس ہے۔ محض مادہ یا ذہن کسی فن کا خالق نہیں ہو سکتا۔

۴۳

جمالیاتی انداز احساس کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور یہ شکل اس انداز کی ہر سطح پر موجود ہوتی ہے۔ یہ خیال بڑی حد تک درست ہے۔ جمالیاتی حس کسی فن پارے کو اس وقت تک تخلیق نہیں بنا سکتی جب تک جمالیاتی انداز اختیار نہ کیا جائے۔ یہ انداز ادراک و تصور سے تشکیل پذیر ہوتا ہے اور خالق کے ذہن میں اس کی متعدد شکلیں ہوتی ہیں۔ ہر ایک سطح پر خوب سے خوب تر کی بنیاد پر اس کی شکل میں تبدیلی ہوتی ہے۔ الحاصل یہ انداز جمالیاتی حس سے تشکیل پذیر ہوتا ہے۔

شکل سے مراد کسی شے کا خارجی ہیولا ہوتا ہے مثلاً جملہ کی اپنی ایک ساخت ہوتی ہے۔ مختلف جملوں کو یکجا کر کے دلیل کی نثری شکل بنتی ہے۔ شاعری کی شکل اوزان سے وجود میں آتی ہے نیز نظم کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں مثلاً انگریزی شاعری کی چند اشکال حسب ذیل ہیں۔

(۱) سانیٹ، (۲) رزمیہ (۳) حزنہ وغیرہ۔ یہ تمام اشکال بنیادی ساخت کی حیثیت رکھتی ہیں ان میں روح پھونکنا شاعر کا کام ہوتا ہے۔ اردو میں غزل، مثنوی، مرثیہ قصیدہ وغیرہ۔ ۴۴

یہ خیال قطعی طور پر درست ہے۔ تمام فنون لطیفہ میں ہیولے کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ اسی کی بنیاد پر ایک فن کو دوسرے فن سے الگ کیا جاتا ہے۔ نیز ایک ہی فن کی مختلف

تخلیقات کے درمیان تمیز کیا جاتا ہے۔ ہولے یا شکل کی قید ختم کر دی جائے تو فن پارے کی نوعیت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ اس ضمن میں اردو کی جدید شاعری کی مثال دی جاسکتی ہے۔ اس میں بالخصوص نثری نظمیں جنکی شکل کا کوئی تعین نہیں کیا جاسکتا ان میں نظم کی کوئی شکل موجود نہیں ہوتی۔ نثر و نظم کے امتزاج سے کوئی شکل نو ہمارے ذہن میں نہیں ابھرتی۔ یہی صورت حال افسانچوں کے ساتھ ہے جن میں افسانے کی شکل نظر نہیں آتی۔ تخلیق کار کو مختلف اشکال اختراع کرنے کا حق یقیناً ہوتا ہے لیکن ان ایجاد کردہ شکلوں کو قاری کا ذہن بھی قبول کرے۔ مختصراً شکل کا تعین جمالیاتی انداز سے ہوتا ہے جسکی بنیاد جمالیاتی حس ہے۔ ہمارا ذہن وہی شکل قبول کرتا ہے جس میں ساخت کا حسن موجود ہو۔ بھونڈی و بھڈی شکل کو فنی تخلیق خیال نہیں کیا جاسکتا۔ یہ خیال بھی صحیح ہے کہ اشکال محض ڈھانچہ ہوتی ہیں۔ تخلیق کار محض ان میں روح پھونکتا ہے۔ شکل کو تخلیق کا جسم اور خیال کو روح سمجھنا چاہئے۔ ان میں سے کوئی بھی چیز اگر بدزیب ہے تو ہماری جمالیاتی حس اسے قبول نہیں کرے گی۔ ۴۵

ہیولا اس وقت محض ساخت نہیں رہتا جب اس کے مختلف حصوں کو بیان کیا جاتا ہے۔ یہ حصے ہیئت کے مادے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان تمام حصص سے ملکر ہیئت کی تشکیل ہوتی ہے۔ ہیئت کے لئے مادے کا ہونا لازمی ہے۔ یہ صرف خارجی موضوعات کا ہی کلیہ نہیں، مجرد جن میں جمالیاتی موضوعات بھی شامل ہیں کا کلیہ بھی ہے۔ اس خیال کے تحت حصوں کی تقسیم ہیئت کے مطابق ہوتی ہے۔ گویا حصوں کا انتخاب ہیئت کے مطابق کیا جاتا ہے اور اس اعتبار سے کیا جاتا ہے جس سے وہ ہیئت تشکیل پاسکے۔ مثلاً فنکار کے ذہن میں کہسار کا خیال ہے لہذا اس کی تشکیل کے لئے اس کے مختلف حصے تصور کریگا اور اس طرح کہسار کی شکل بیان کرے گا۔ ۴۶

فن کا یہ تصور ارسطو سے ماخوذ ہے۔ اس خیال کے مطابق حصوں کی تقسیم ہیئت کے مطابق ہوتی ہے گویا حصوں کا انتخاب ہیئت کے مطابق کیا جاتا ہے۔ عالم کی تشکیل دو

اجزاء سے ہوتی ہے:

(۱) ہیئت (۲) مادہ

مادہ اور ہیئت، خارجی معروضات، موضوع میں ایک دوسرے سے الگ نہیں کئے جا سکتے لیکن فنی تخلیق میں ان کو علیحدہ کیا جاسکتا ہے۔ ہیئت خالق کے ذہن میں ہوتی ہے اور مادہ عالم ظہور میں۔ انہی عناصر کی بنیاد پر ارسطو اپنے نظریہ علی میں وجود عالم کے لئے چار قسم کے اسباب بتاتا ہے:

۱. علتِ اخروی (Final Cause)

۲. علتِ صوری (Formal Cause)

۳. علتِ مادی (Material Cause)

۴. علتِ غائی (Efficient Cause)

ان میں سے دو یعنی اخروی اور غائی علت صوری میں مل جاتے ہیں اور اس طرح صرف دو ہی قسم کے اسباب رہ جاتے ہیں یعنی صوری اور مادی۔ بہ الفاظ دیگر علت صوری میں کام کرنے والا جو یوں علت غائی ہوتا ہے اور خالق کے ذہن کا تصور جو یوں علت اخروی ہوتا ہے شامل ہو جاتے ہیں یعنی ہیئت خالق (فنکار) کے تصور کے مطابق تشکیل پذیر ہوتی ہے اور اس کی تخلیق عالم ظہور سے موجود مادے کے ذریعہ کی جاتی ہے۔

تصریح کے لئے دانتے اور ہومر کی مثال لی جاسکتی ہے جنہوں نے اپنی شہرہ آفاق رزمیات میں مختلف خارجی ہیئتوں کو بیان کیا اور اپنی قوتِ متخلیہ کے ذریعہ ان میں طرح طرح کے رنگ بھرے۔ زمیں کا ٹکڑا ہوا یا سونے کی پلیٹ ہومر کے تخیل کی چھاپ ہر جگہ نظر آتی ہے۔ دانتے کا سنگ تراش سنگ مرمر پر جو نقاشی پیش کرتا ہے اس میں دانتے کے تخیل کو زیادہ دخل ہے۔ بہ ایس صورت فنکار تخیل کی مدد سے ذہن میں موجود ہیئت کو عوام کے سامنے پیش کرتا ہے۔ یہ ایک معنی میں اس مجرد ہیئت سے جو اس کے ذہن میں ہوتی ہے

مختلف ہوتا ہے اور دوسرے معنوں میں اسی کا پرتو ہوتا ہے۔ مختلف یوں کہ مجرد ہئیت کا اظہار بعید از امکان ہے اور پرتو اس لئے کہ جو کچھ بیان کیا گیا اس کا سرچشمہ وہی مجرد ہئیت ہے۔

ہر احساس دوسرے سے منفرد ہوتا ہے۔ انفرادیت کے باوجود احساسات میں تضاد و تقابل ہوتا ہے جس کا مطالعہ جس کے ذریعہ ہی کیا جاتا ہے۔ جس شے کا بھی ہم ادراک کرتے ہیں اس کا احساس صرف اسی تک محدود نہیں رہتا بلکہ اس جیسی دیگر اشیاء پر بھی محیط ہو جاتا ہے۔ مثلاً کسی پہاڑ کا تصور جو کہ سراٹھانے اور اوپر کرنے سے ممکن ہوتا ہے بلندی کا احساس پیدا کرتا ہے اور اس میں وہ تمام اشیاء شامل ہو جاتی ہیں جو اس احساس کو پیدا کر سکتی ہیں۔ یہ احساسات کا تقابلی پہلو ہے۔ اس کے علاوہ پہاڑ کا ادراک ہمیں اس کے زمیں سے نکلنے کا احساس بھی دلاتا ہے۔ اس کا ہم باضابطہ طور پر مشاہدہ نہیں کرتے بلکہ نتیجہ اخذ کر لیتے ہیں۔ نتیجہ کے ذریعہ ہم متضاد اشیاء کا احساس بھی کر لیتے ہیں یعنی ایسی اشیاء جو کہسار نہیں ہیں۔ یہ احساسات کا تضاد کا پہلو ہے۔ الحاصل ہر احساس کسی خاص شے کا حوالہ ہوتا ہے نیز تقابل اور تضاد کے احساسات پیدا کرتا ہے۔ ۴۷

حسن کی طرح فن کے بھی متعدد نظریات ہیں۔ تقریباً ہر مفکر جمالیات نے ان دونوں موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ ہم یہاں ان میں سے چند مفکروں کے نظریات فن بیان کریں گے۔

ان موضوعات پر اظہار خیال کرنے والا سب سے پہلا فلسفی سقراط ہے۔ وہ فن کو حسن کی جو کہ حقیقت ہے نقل سمجھتا ہے لہذا فن کو حسن سے کمتر خیال کرتا ہے۔ اس کے خیال میں حسن مکمل خیر ہے لہذا فن بھی خیر کا پرتو ہوگا۔ ۴۸

افلاطون جو کہ سقراط کا شاگرد ہے۔ فن کو محض نقالی سمجھتا ہے اور اسے تیسرے درجے پر رکھتا ہے۔ افلاطون نے فن کے مباحث سے جو نتائج اخذ کئے ہیں انہیں ایک گونہ

اجمال کے ساتھ اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے:

۱. شاعر ہو یا مصور ہر فنکار نقال ہوتا ہے۔
 ۲. وہ حقیقت کی نہیں بلکہ مجاز کی نقالی کرتا ہے۔ اسلئے ہر فن پارہ حقیقت سے تین درجے دور ہوتا ہے اور ایسا ہونے کے باعث اسکا بے سود اور باطل ہونا ضروری ہے۔
 ۳. فنکار چونکہ نقل کو اصل بنا کر دکھاتا ہے اس لئے وہ شعبہ باز ہوتا ہے اور اس کی شعبہ بازی بچوں اور نادانوں کو فریب دے سکتی ہے۔
 ۴. فنکار جس چیز کی نقل کرتا ہے ضروری نہیں کہ اسکی قدروں اور حسن و قبح سے بھی واقف ہو۔ اس لئے وہ عموماً ان اشیاء کی نقالی کرتا ہے جو جاہلوں کے نزدیک حسین اور اچھی ہوتی ہیں۔
 ۵. نقالی محض کھیل تماشہ ہے یعنی کوئی سنجیدہ مسئلہ نہیں ہے۔
 ۶. فنکار کے لئے عالم اور دانا ہونا چونکہ ضروری نہیں اس لئے وہ عموماً جاہل ہوتا ہے اور اسکی تخلیقات جہالت و نادانی کا ثمرہ ہوتی ہیں۔
 ۷. لہذا فن کا فریب نظر، باطل، لایعنی، مضرت رساں، مخرب اخلاق اور اس لئے قابل تحقیر ہونا ضروری ہے ۴۹
- تاریخ جمالیات میں دوسرا اہم نام ارسطو کا ہے۔ بنیادی اعتبار سے اپنے پیش رو مفکرین کی طرح وہ بھی فن کو نقالی سمجھا ہے لیکن فنکار اس کے نزدیک قابل تحقیر شخص نہیں، بلکہ لائق توقیر ہے۔ نقالی کے باوجود فن حسین ہے کیونکہ وہ حسن کی نقالی کرتا ہے اور حسن خیر ہے۔ ارسطو کا نظریہ فن اس کی اخلاقیات سے اخذ کیا جاسکتا ہے جہاں وہ فن کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے۔

”کسی بھی پیش رو واقعیت کو اپنے زورِ قلم سے حد کمال کو پہنچانا فن نہیں ہے۔ فن

نقالی ہے لیکن ایسی نقالی کہ بدنما چیزوں کو خوبصورت بنا دیتا ہے، اس کے خیال میں حقیقت سے خوبصورت مظہر اور اس سے خوبصورت اسکی نقل ہوتی ہے۔

اس طرح ارسطو فن کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے اور فنکار کو معاشرے میں وہ مقام دیتا ہے جس سے فنکار کو افلاطون نے محروم کر دیا تھا۔ ارسطو کا نظریہ فن افلاطون کے نظریہ کا ارتقا ہے۔ اس نظریے کے بنیاد پر اس نے اپنی کتاب 'شعریات' میں عصری ادب پر تنقید کی اور مستقبل کے لئے ادبی تخلیق کے واسطے اصول و ضابطے بنائے ۵۰

ارسطو کے بعد یونانی فلسفہ و ادب رو بہ زوال نظر آتے ہیں۔ قرون وسطیٰ میں کسی میدان میں بھی ہمیں کوئی اہم مفکر نظر نہیں آتا لہذا جمالیات کے میدان میں بھی کوئی اہم مفکر نہیں ہے۔ اس دور کے آغاز میں یونانی نژاد ~~محقق~~ فلاطینس اور بعد ازاں روم میں لون جاسنس کسی قدر اہمیت کے حامل ہیں۔ فلاطینس کا نظریہ فن اس کے نظریہ اشراق پر مبنی ہے۔ اس کے خیال میں کائنات حسن ازل کا پرتو ہے۔ فن اسی حسن کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کا ذریعہ دنیاوی حسن، جو حسن ازل سے ماخوذ ہے، سے ہوتا ہے۔ مختصراً فلاطینس کا نظریہ فن دیگر یونانی مفکرین سے مختلف ہے۔ ۵۱

لون جاسنس مغربی تاریخ جمالیات میں نظریہ جلال کا بانی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا نظریہ فن اسی پر مبنی ہے۔ اس کے خیال میں فن حسن کا نہیں جلال کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ فطرت کے وہ مناظر یا وہ اشیاء پیش کرتا ہے جن میں جلال ہوتا ہے۔ ۵۲

لون جاسنس کے علاوہ قرون وسطیٰ کے چند اہم مفکر سینٹ اگسٹائن اور سینٹ تھومس اکینوس ہیں۔ سینٹ اگسٹائن کا نظریہ فن ارسطو سے ماخوذ ہے۔ وہ فن کی اخلاقی اہمیت پر زور دیتا ہے اور اسے اخلاق پھیلانے کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے۔ اکینوس کے یہاں بھی فن مذہبی تقاضوں کو پورا کرنے کا ذریعہ ہی خیال کیا جاتا ہے۔ دور کے تقاضوں کے تحت ان مفکرین کے یہاں اہم جمالیاتی نکات نہیں ملتے۔ نشاۃ الثانیہ کے دور سے فکر و تفکر کے

سلسلہ کو نئی زندگی ملی۔ ادب سائنس اور فلسفہ میں نئے تجربات اور نئی شقیں تلاش کی گئیں۔ لہذا اس دور کے فلسفیوں نے جمالیات پر بھی اظہار خیال کیا۔

ہوگا رتھ نے فن کے ان اصولوں پر زور دیا ہے: ”موزونی، بوقلمونی، یکسانی، سادگی اور کمیت“۔ یہ تمام اصول نہ صرف حسن کی تخلیق میں مل جل کر حصہ لیتے ہیں بلکہ ساتھ ہی وہ ایک دوسرے کی اصلاح بھی کرتے جاتے ہیں۔ ۵۳

ونکل مان کے نزدیک فن کا منتہی اور غایت حسن ہے جسے حاصل کرنے کا بس ایک ہی طریقہ ہے اور وہ یہ ہے کہ فنکار اپنی فنی تخلیق کی جزوی اور خصوصی وضع قطع اور رنگ و روپ کو سختی کے ساتھ اپنی عام اسکیم کے تحت رکھنے ایک حقیقی فنکار کا وطیرہ یہ ہوتا ہے کہ وہ فطرت میں سے ایسے مناظر منتخب کرتا ہے جو اس کے مقصد کے لئے موزوں، اور پھر ان مناظر کو اپنے تخیل کے ذریعہ ہم آہنگ کر کے ایک مثالی نمونے کی تحقیق کرتا ہے جسکی ایک اہم خصوصیت عالی مرتبت سادگی اور عظمت ہے۔ اس مثالی نمونے کے اجزائے ترکیبی میں تناسب و ہم آہنگی کو فطری طور پر برقرار رکھا جاتا ہے۔ ۵۴

لیننگ نے ونکل مان کی طرح مثالی حسن کے تصور کو بھی فن صورت گری میں جگہ دینے کی کوشش کی ہے۔ مصوری کا مقصد جسمانی حسن کا اظہار ہے اس لئے جسم کا ارفع ترین حسن فن کا ارفع ترین مقصد ہوا۔ لیکن یہ ارفع ترین جسمانی حسن صرف انسان ہی میں پایا جاتا ہے اور وہ بھی اس کے مکمل اور مثالی نمونے کی بدولت۔ یہ مثالی نمونہ اگرچہ ایک کمتر درجے کی وحشی مخلوق میں بھی پایا جاتا ہے لیکن یہ نباتات یا فطرت کی بے جان اشیاء میں قطعی مفقود ہوتا ہے۔ ۵۵

ایلیسن کے نزدیک فن کا انسان کی قلبی کیفیات کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے۔ لہذا ان کیفیات کی نوعیت پر ہی فن کے اثرات کی کیفیت کا دار و مدار ہوتا ہے۔ انسانی آواز کے سراسر اسی وقت جلیل یا جمیل ہیں جب وہ ان شدید جذبات یا عواطف کا اظہار کرتے ہیں

جو ہماری ہمدردی کو ابھارتے ہیں۔ ملوہ انسان کو طرب انگیز سُرمحض درد انگیز محسوس ہونگے۔ ۵۶

شہر تخلیقی فعلیت کو ”جذبہ خوش فعلیت“ کا مرہون منت سمجھتا ہے۔ یہ تصور دراصل اس نے کانٹ سے لیا ہے۔ شہر اس پر غور و فکر کرتے ہوئے انسان کے اندر دو جذبات کا فرما دیکھتا ہے ایک حسی جذبہ اور دوسرا صوری جذبہ۔ حسی جذبہ ہماری فطرت سے پیدا ہوتا ہے۔ خارج سے ارتسامات حاصل کرتا اور ہمیشہ تغیر کا خواہش مند رہتا ہے۔ صوری جذبہ نفس یا خودی کی فعلیت سے پیدا ہوتا ہے۔ باطن سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ وہ گویا خود اپنے فنی وجدان کے حسن کو معرض اظہار میں لاتا ہے۔ اس لئے وہ بھی ایک لحاظ سے فنکار ہوا۔ ۵۷

ان کے علاوہ جن کے نظریات فن یہاں پیش کئے گئے دیگر بہت سے جمالیاتی مصنفین نے بھی نظریہ فن پیش کیا ہے۔ لیکن ہم نے یہاں چند نمائندہ لوگوں کا انتخاب کیا ہے۔ کیونکہ تفصیل بعید از امکان ہے۔ حسن و فن کے ان نظریات کی بنیاد پر مغرب میں جمالیاتی تنقید کی بنیاد پڑی۔ اس کا باضابطہ آغاز افلاطون سے ہوا۔ یونانیوں نے اپنے زمانے کے ادب کو اپنے حسن و فن کے نظریات کی بنیاد پر پرکھا۔ اس مقالے کے اگلے باب میں جمالیاتی تنقید سے بحث کی جائیگی۔ اس سے اردو ادب میں جمالیاتی تنقید کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔

حوالہ جات

۱. نصیر احمد ناصر جمالیات قرآن حکیم کی روشنی میں صفحہ ۳۲-۳۳
۲. مجنوں گورکھپوری تاریخ جمالیات صفحہ ۲۵
۳. سعید احمد رفیق تاریخ جمالیات صفحہ ۴۰
۴. پروفیسر ثریا حسین جمالیات اور ادب صفحہ ۲۰ تا ۲۱
۵. ایضاً ایضاً صفحہ ۲۲
۶. Dr. K.C. Pandey Comparative Aesthetics, Vol. ۱ صفحہ ۱
۷. ایضاً ایضاً صفحہ ۲
۸. مجنوں گورکھپوری تاریخ جمالیات صفحہ ۱۱ تا ۱۲
۹. ایضاً ایضاً صفحہ ۱۲ تا ۱۳
۱۰. Bernard Bosunquet Three Lectures on Aesthetics صفحہ ۴
۱۱. ایضاً
۱۲. ایضاً
۱۳. ایضاً صفحہ ۸۲ تا ۸۳
۱۴. ایضاً صفحہ ۷۶ تا ۸۲
۱۵. ایضاً صفحہ ۸۷ تا ۸۸
۱۶. ایضاً صفحہ ۹۲ تا ۹۳
۱۷. ایضاً صفحہ ۹۵ تا ۹۶
۱۸. ایضاً صفحہ ۹۴ تا ۱۰۱
۱۹. ایضاً صفحہ ۱۰۱ تا ۱۰۳
۲۰. ایضاً

صفحہ ۱۱۳ تا ۱۰۹	ایضاً	۲۱.
صفحہ ۵۳۲	A History of Aesthetic Bernard Bosunquet	۲۲.
صفحہ ۹۲۵	ایضاً	۲۳.
صفحہ ۸۰ تا ۷۷	اقبال اور جمالیات نصیر احمد ناصر	۲۴.
صفحہ ۵۱۳ تا ۴۹	ایضاً	۲۵.
صفحہ ۵۸۳ تا ۵۱	ایضاً	۲۶.
صفحہ ۶۱۳ تا ۵۹	ایضاً	۲۷.
صفحہ ۸۰	ایضاً	۲۸.
صفحہ ۸۳ تا ۸۵	ایضاً	۲۹.
صفحہ ۹۰-۹۱-۱۵۱ تا ۱۵۱	ایضاً	۳۰.
۱۱۰ تا ۱۰۹	ایضاً	۳۱.
صفحہ ۱۰۹ تا ۱۰۴	ایضاً	۳۲.
صفحہ ۲۸ تا ۲۷	جمالیات اور ادب ڈاکٹر ثریا حسین	۳۳.
صفحہ ۴۰۶ تا ۴۰۵	تاریخ جمالیات جلد دوم نصیر احمد ناصر	۳۴.
صفحہ ۴۰۷	ایضاً	۳۵.
صفحہ ۱۵۰ تا ۱۳۹	اقبال اور جمالیات	۳۶.
صفحہ ۱۷۸ تا ۱۷۶	ایضاً	۳۷.
۱۸۳ تا ۱۷۹ اور		
صفحہ ۱۹۵ تا ۱۸۴	ایضاً	۳۸.
صفحہ ۱۹۸ تا ۱۹۷	ایضاً	۳۹.
صفحہ ۵۳	Three Lectures on Aesthetic Bernard Bosunquet	۴۰.
صفحہ ۶۸ تا ۵۴	ایضاً	۴۱.

صفحہ ۷۰ تا ۶۸	ایضاً	۴۲.
صفحہ ۷۳ تا ۷۰	ایضاً	۴۳.
صفحہ ۱۵	ایضاً	۴۴.
صفحہ ۱۶	ایضاً	۴۵.
	ایضاً	۴۶.
صفحہ ۲۰ تا ۱۹	ایضاً	۴۷.
صفحہ ۲۴۴	نصیر احمد ناصر	۴۸.
صفحہ ۲۳۶ تا ۲۲۵	ایضاً	۴۹.
صفحہ ۲۲۷	ایضاً	۵۰.
صفحہ ۲۳۰	ایضاً	۵۱.
صفحہ ۲۴۴	ایضاً	۵۲.
صفحہ ۲۲۳ تا ۲۲۶	ایضاً	۵۳.
۲۳۷		
صفحہ ۲۳۹ تا ۲۳۸	ایضاً	۵۴.
صفحہ ۲۴۴	ایضاً	۵۵.
صفحہ ۲۴۸	ایضاً	۵۶.
صفحہ ۲۵۰	ایضاً	۵۷.

اقبال اور جمالیات

باب دوم

مغرب میں جمالیاتی تنقید

تاریخ نقد کا آغاز جمالیاتی تنقید سے ہوتا ہے۔ پہلے پہل انسان نے فطرت کائنات اور ادب سب میں جو ہر حسن تلاش کیا۔ اس کا ثبوت مغرب و مشرق کے ابتدائی دور کے بڑے اور اہم نقاد ہیں۔ یونان میں یہ سلسلہ افلاطون سے شروع ہوتا ہے۔ بعد میں تاریخ جمالیات میں بہت سے ناقدین نے مختلف فنون لطیفہ پر جمالیاتی انداز سے نقد و انتقاد کیا۔ اس کے بعد تنقید کی اور بہت سی شکلیں وجود میں آئیں جن میں سے خاص مندرجہ ذیل ہیں:

- (۱) عدالتی تنقید
- (۲) تاثراتی تنقید
- (۳) نفسیاتی تنقید
- (۴) اسلوبیاتی تنقید

ان تمام انداز ہائے نقد کے باوجود جمالیاتی تنقید کی اہمیت سے کسی دور میں انکار نہیں کیا گیا۔

تنقید دوسری اضافی ادب کی طرح ایک صنف ادب ہے۔ بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ تنقید کے معنی محض عیب جوئی اور عیب بینی ہے اور ایسا کوئی عمل ادب نہیں ہو سکتا تنقید کے بعض نقادوں نے تنقید نگاروں کو بڑی حقارت کی نظر سے دیکھا ہے۔

دور حاضر میں تسلیم کیا جاتا ہے کہ تنقید دوسری اضافی ادب کی طرح ایک صنف ادب ہے۔ اس سے قبل ان میں سے بعض حضرات نے اگر تنقید کو ادب میں شامل کیا بھی ہے تو اسے دوسرے درجے کا ادب سمجھا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تنقید تخلیقی عمل نہیں ہوتا۔ اس لئے اسے اعلیٰ ادب میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔ تنقید کے مخالفوں کی رائے ہے کہ اٹھارہویں صدی کے مشہور نقاد جونسن نے پوپ کو چڑا چڑا بنا دیا تھا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ کیٹس کی اس قدر کمسنی میں موت کے ذمہ دار اس کے نقاد ہیں۔ اس میں کوئی شک

نہیں کہ جونسن کی تنقید کا پوپ پر برا اثر پڑا۔ اس کی بنیادی وجہ جونسن کا پوپ کی شخصیت پر حملہ تھا۔ پوپ کا قد مختصر اور ساخت کچھ بے ڈھنگی تھی۔ جونسن نے اسے Short Statured man کہہ کر اس کا مذاق اڑایا۔ کورلے پیپرس (Coverley Papers) میں چھپی کیٹس پر تنقید نے اس پر برا اثر ڈالا۔ کبھی کبھی ہوتا یوں ہے کہ فنکار جو کچھ اپنے بارے میں خیال کرتا ہے ناقد اس سے متفق نہیں ہوتے۔ نیز اپنی تخلیق کا جو معیار وہ سمجھتا ہے اس کو لوگ تسلیم نہیں کرتے اور جس قدر اس کے لئے عوام میں استقبال کی امید کرتا ہے پوری نہیں ہوتی۔ ناقد اس کے معیار کو بعض صورتوں میں کمتر خیال کرتے ہیں۔ یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ تخلیق کار عوام میں اس کی پسندیدگی کے بارے میں کچھ زیادہ امید رکھتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس وقت کے ناقد اور عوام فنکار کے صحیح معیار کو سمجھنے سے قاصر ہوں اور یہ بھی ممکن ہے کہ تخلیق کار کچھ زیادہ امیدیں وابستہ کر لے۔ کیٹس کے ساتھ ایسا ہی ہوا۔ اس پر جو کچھ تنقید کی گئی اس نے اس کے اندر کے شاعر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور وہ فنی صلاحیتوں سے مایوس ہو گیا۔ صرف پوپ یا کیٹس کی ہی مثالیں نہیں اور بھی بہت سی مثالیں دنیا کی تقریباً ہر زبان کے ادب میں مل جائیں گی جن کو ان کے زمانے کے ناقدوں نے احساس کمتری میں مبتلا کر دیا تھا۔ ۲

بعض نقاد اس سے متاثر ہوئے اور بعض نے اس پر کان ہی نہیں دھرے۔ اردو ادب میں غالب کی مثال لی جاسکتی ہے جس کو اس کے دور میں مہمل گو اور فضول شاعر سمجھا گیا لیکن غالب اسد اللہ اسم با مسمیٰ تھے لہذا اس سے زیادہ متاثر نہ ہوئے۔ بہ ایں صورت تنقید کے تخریبی رول سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اس کی افادیت سے انکار ناممکن ہے۔ تنقید ادب پارے کا تجزیہ کر کے نہ صرف معائب بلکہ اس کا حسن بھی بیان کرتی ہے ادب کے افہام میں نقاد کی ذہنی سطح اس کی ذاتی دلچسپیوں اور اسکی شخصی اہمیت کا بھی دخل ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ دیگر نقاد اس کی رائے سے متفق ہوں اور اکثر ہوتا بھی

یہی ہے۔ ہمارے خیال میں ادب کے ارتقاء کا راز تنقیدی عمل میں بھی مضمر ہے۔ اگر کبھی عیب جوئی سے دل شکنی ہوتی ہے تو کبھی محاسن کے بیان سے دل بستگی ہوتی ہے۔ پہلی صورت میں اگر ادیب متاثر ہوتا ہے تو دوسری صورت میں اس میں حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ بہر نوع تنقید کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے بغیر ادب کا صحیح تجزیہ اور پسندیدگی ناممکن ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر ادب پارے کے محاسن و معائب سامنے نہیں آ سکتے۔ ۳

لفظ تنقید عربی زبان کے نقد سے نکلا ہے۔ نقد کے معنی کھرے اور کھوٹے کو پرکھنا ہوتے ہیں۔ اسلام سے قبل عرب میں عکاظ کے مقام پر ہر سال ایک میلہ ہوتا تھا جس میں مختلف شاعر اپنا اپنا کلام سناتے تھے۔ اس مشاعرے کی صدارت کا منصب کسی ایک شخص کو عطا کیا جاتا تھا جو تمام شاعروں کی سنتا اور بعد میں ان کے معائب و محاسن پر روشنی ڈالتا تھا۔ جن شاعروں کو ناپسند کیا جاتا ان پر اعتراضات کی بوچھاڑ ہوتی اور جسے سراہا جاتا اس کے محاسن بیان ہوتے۔ اس عمل کو اس دور میں تقریظ کہا جاتا تھا۔ عرب میں تنقید کی یہی اولین شکل تھی۔ تاہم اس وقت سے لفظ تنقید میں یہ دونوں معنی پوشیدہ ہیں یعنی معائب و محاسن کی نشاندہی۔ ۴

انگریزی زبان کا لفظ Criticism یونانی زبان کے لفظ Krinein سے ماخوذ ہے جس کے معنی To Judge or to discern ہوتے ہیں یعنی پرکھنا اور تمیز کرنا۔ پرکھنا اور تمیز کرنے کے عمل کے معنی بھی کھرے اور کھوٹے کو الگ کرنا ہیں۔ اچھے یا برے کی تمیز یا پرکھ کی جاتی ہے اور انہیں الگ الگ خانوں میں رکھا جاتا ہے۔ مختصراً تنقید کے معنی دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنا ہے۔ ۵

۱۔ تنقید کامل بصیرت و علم کے ساتھ موزوں و مناسب طریقے سے کسی ادب پارے یا فن پارے کے محاسن و معائب کی قدر شناسی یا اس کے بارے میں 'حکم لگانا' یا 'فیصلہ صادر کرنا' ہے۔

۲. کسی ادب پارے یا فن پارے کی خصائص اور ان کی نوعیت کا تعین کرنا نیز کسی نقاد کا عمل یا منصب یا وظیفہ۔
۳. محدود معنوں میں تنقید کا مطلب کسی ادب پارے کی خوبیوں اور کمزوریوں کا مطالعہ ہے۔ وسیع تر معنوں میں اس میں تنقید کے اصول قائم کرنا اور ان اصولوں کو تنقید میں استعمال کرنا بھی شامل ہے۔ گویا اس میں کچھ نہ کچھ فلسفہ بھی داخل ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اصول بندی فلسفیانہ عمل ہے۔
۴. ایڈمنڈ گوس کا خیال ہے کہ ”کسی جمال پارے (ادبی یا فنی) کے خصائص اور ’قیمت‘ کے بارے میں محاکمہ کرنے یا فیصلہ صادر کرنے کا فن ’تنقید‘ کہلاتا ہے۔ پھر کہتا ہے کہ اس اصطلاح کا اب خاص مفہوم ہو گیا ہے۔ اب کسی ادب پارے یا فن پارے کے خصائص اور (صفات اور اوصاف) کا لکھا ہوا اور چھپا ہوا ’تجزیہ‘ تنقید کہلاتا ہے۔
۵. ایک جرمن عالم کا خیال ہے کہ تنقید یا (ادبی جمال شناسی) خاص طور سے یہ دیکھتی ہے کہ کوئی تحریر یا (ادب پارہ) کس حد تک جمال کے ان قواعد و قوانین کے مطابق ہے جو تصنیف کے زمانے میں مسلم تھے۔
۶. اطالوی دائرہ المعارف میں لکھا ہے ”تنقید اس عمل یا ذہنی حرکت کا نام ہے جو کسی شے یا ادب پارے کے ان خصائص کا امتیاز کرے جو قیمت رکھتی ہیں، بخلاف اس کے جن میں اندازہ (Estimation) قدر شناسی (Evaluation) جس میں ذوق کے استعمال کا ملکہ اور رتبہ شناسی کی بناء پر ایک دوسرے پر ترجیح شامل ہو جاتے ہیں۔

۷. آئی اے ریچرڈ کا خیال ہے کہ تنقید کا کام کسی مصنف کے کام کا تجزیہ اس کی مدلل توضیح اور بالآخر اس کی جمالیاتی قدروں کے بارے میں فیصلہ صادر کرنا ہے۔

۸. ڈلٹن مرے کا خیال ہے کہ نقاد کا حق بھی ہے اور فرض بھی کہ وہ ہومر اور شیکسپیر کا دانستے اور ملٹن کا سیزان اور مائیکل انجلو کا بینتھون اور موزارٹ کا محاکمہ کرے۔ سچی تنقید کا فرض ہے کہ زمانہ قدیم کے عظیم فنکاروں کی بالترتیب درجہ بندی اور رتبہ شناسی کرے اور زمانہ جدید کی تخلیقات کا بھی امتحان کرے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ ایک بلند تر نوع تنقید یہ بھی ہے کہ نقاد شاعرانہ طریقہ کار یا اسلوب و انداز کا تجزیہ کرے اور ان وسائل کی چھان بین کرے جنکی مدد سے شاعر اپنے ادراکات و مکاشفات کو اپنے مخاطبوں تک پہنچاتا ہے۔

۹. ٹی ایس ایلٹ کی رائے یہ ہے کہ تنقید فکر کا وہ شعبہ ہے جو یا تو یہ دریافت کرے کہ 'شاعری کیا ہے'، اس کے فوائد و وظائف کیا ہیں، یہ کن خواہشات کی تسکین کرتی ہے؟ شاعر شاعری کیوں کرتا ہے اور لوگ اسے کیوں پڑھتے ہیں یا پھر یہ اندازہ لگانا ہے کہ کوئی شاعری یا نظم اچھی ہے یا بُری۔

۱۰. ایک پرانے مصنف جے ایم رابرٹسن نے ۱۸۸۹ء میں لکھا تھا تنقید دراصل جستجو و کاوش کا ایک شعبہ ہے، تقریباً ان شعبوں کی طرح جن کی تحریک انسان کے فطری ذوق جستجو، عجیب اور نئی باتوں کی دریافت، چیزوں کا علم حاصل کرنے اور اس کو بیان کرنے کے جذبے سے ہوتی ہے۔ یہ جستجو اور انکشاف کا عمل ہے اور اس میں محاکمہ اور درجہ بندی کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ ۱

رچرڈ مولٹن کے خیالات بھی اسی قسم کے محاکمے کے خلاف ہیں۔

۱. تنقید کا مطلب ہوگا مطالعہ بالمقصد۔

۲. ادب پارے کی مطالب کی مختصر تشریح (کسی رائے کے بغیر) اس مقصد سے کہ پڑھنے والے کو (ادب پارے کے مضامین) معلوم ہو جائیں۔
۳. ادب پارے کا تجزیہ۔ یعنی اس کے مختلف اجزاء کو مطالعے کے بعد کسی اصول عقلی کی تحت نئی ترتیب سے پیش کرنا۔
۴. مضامین کو وضاحت کی خاطر دوبارہ پیش کرنا سائنسی طریقہ کار سے۔
۵. ادب پارے کی حسن و قبح پر رائے دینا کسی اصول کی روشنی میں خواہ وہ اصول ذوقی و جمالیاتی ہو یا عقلی و فلسفیانہ۔
- الف: تحسین کے جذبے سے سرشار ہو کر صرف اچھے پہلوؤں کی نشاندہی کرنا۔
- ب۔ ایک اچھے جج کی طرح اچھے اور بُرے پہلوؤں کی نشاندہی کرنا۔
- ج۔ مجموعی رائے دینا کہ ادب پارہ کیا ہے؟
۶. ادب یا ادب پاروں پر دوسری زبانوں کے ادبوں یا اسی زبان کے دوسرے ادوار کے ادبوں کے تقابل سے رائے دینا۔
۷. ادب پر اقدار کی روشنی میں فیصلہ (قدر شناسی) خواہ وہ اقدار جمالیاتی ہوں یا فکری اور سائنسی، انفرادی ہوں یا سماجی۔
۸. ان اقدار کی روشنی میں تعین مراتب، اور درجہ بندی۔
۹. ادب پارے کی توسیع یعنی ادب پارے کو اس طرح پیش کرنا کہ اس میں مصنف کے معانی کے حوالے سے نئے حقائق سامنے آکر اصل ادب پارے کی 'توسیع' ہو۔ یعنی اس کے پیش کردہ حقائق کے اندر سے نئے حقائق کا انکشاف ہو۔
- ادب پارے کی تنقید کا انداز بیان ایسا ہو کہ تنقید سائنسی عمل رہنے کی بجائے تخلیقی عمل بن جائے اور وہ تنقید پارہ ایک ادب پارہ بھی سمجھا جائے۔
- مشہور لارڈ بیکن فیلڈ کو بالذاک کے اس مقولے پر اعتماد کامل ہے کہ نقاد وہی ہو

تے ہیں جو ادب و فنون لطیفہ میں کمال حاصل کرنے سے محروم رہتے ہیں اور اپنی ناکامی کی تلافی یوں کی جاتی ہے کہ تنقید نگاری شروع کر دیتے ہیں تاکہ جی کھول کر بھڑاس نکال لیں۔ ۸۔

لفظ تنقید کے دو معانی ہیں۔ ایک معنی یہ ہیں کہ کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرنا۔ دوسرے معنوں میں اصطلاح میں تصنیفات کے (اور بعض جگہ ذاتیات) کے بھی معائب و محاسن کو ایک ایک کر کے دکھانا تنقید کہلاتا ہے۔ غرض فن تنقید اس فن کو کہتے ہیں جس میں دوسروں کی حرکات و اقوال پر انصاف کے ساتھ فیصلے صادر کئے جاتے ہیں۔ صحیح و غلط، اچھے اور بُرے اور حق و باطل کے درمیان فرق کرنے، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دکھانے واقعتاً معتقدات اور ذاتیات کو ملایا میٹ کرنے نیز صحیح مذاق پیدا کرنے کی کوشش کو تنقید کہتے ہیں۔ تنقید میں نہ صرف تقریظی پہلو ہوتا ہے بلکہ تخلیقی بھی۔ اس کا کام نہ صرف برائی کی مذمت کرنا ہے بلکہ اچھائیوں کی بھی صحیح طور پر ترجمانی کر کے ان میں ترقی دینا اور بعض تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ”نقاد کو معائب کی طرف رُخ ہی نہ کرنا چاہئے“۔ ۹۔

رابرٹسن کے مطابق ”تنقید“ انسانی معلومات کے تمام شعبوں کے متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو کہتے ہیں۔ ۱۰۔

ولیم ہنری ہڈسن تنقید کی تعریف ان الفاظ میں کرتا ہے: تنقید وہ ادب ہے جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو اور جس میں خواہ ترجمانی کرنے کی کوشش کی گئی ہو خواہ تعریف و توصیف کی یا تجزیہ و تشریح کی۔ شاعری ڈرامہ اور ناول راست ہستی سے بحث کرتے ہیں لیکن تنقید وہ ہے جو شاعری (ڈرامہ) ناول اور خود تنقید سے بحث کرتی ہو۔ ۱۱۔

انا طول فرانس کی رائے میں بہترین تنقید نگاری وہی ہے جس میں نقاد ان مہمات کو بیان کرتا ہے جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں سے طے کرتی ہے۔ چارلس سویٹمرن

کا خیال ہے کہ سب سے مشکل اور سب سے اعلیٰ کام جو ایک نقاد کر سکتا ہے یہی ہے کہ محاسن کو پہچانے اور اس کے بعد اس امر کو دریافت کرنے کی کوشش کرے کہ وہ اور کس طرح محاسن بن گئے۔

میتھیو آرنلڈ نے تنقید کے کسی قدر ٹھیک معنی بتائے ہیں۔ اس کو بہترین طریقہ پر معلوم کرنا اور انہیں معلومات کے ذریعہ شکستہ اور صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے۔ نیز کسی چیز کا اسی حیثیت سے مطالعہ کرنا جو اس کو حاصل ہے تنقید کہلاتا ہے۔

مشہور فرانسیسی نقاد سینٹ بیو نے اس مطلب کو اور بھی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ’پڑھنا اور سمجھنا، محبت کرنا اور دوسروں کو بھی اس پر مجبور کرنا تنقید کہلاتا ہے‘۔ سروالٹر رائے نے تو تنقید کے مضمون میں ایک عجیب ہی شان پیدا کر دی ہے۔ اس کا مشہور مقولہ ہے کہ ’’تنقید مردہ مصنفین یا مصنوعات کو زندہ کرتا ہے‘‘

فٹز جیرالڈ کے ترجمہ ’رباعیات عمر خیام‘ کے مردہ کارنامے میں سوینبرن کی تنقید نے از سر نو جان ڈال دی تھی۔ ۱۲

شاید تنقید کے معنی کی انہیں اہمیتوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے جان سکن نے حکم لگا دیا تھا کہ کسی نوجوان سے ثقہ تنقید ناممکن ہے۔ درحقیقت ایک نوجوان دماغ کسی ادبی کارنامے کی تمام باریکیوں اور گہرائیوں تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایک بڑے انشاء پرداز کا کمال یہی ہے کہ اپنی تصنیف کو کثیر التعداد اور مہتم بالشان اشیاء اور خیالات کی جلوہ گاہ بنا دے اور جب تنقید کے معنی یہی ہیں کہ ان حقیقتوں اور اصلیتوں سے واقف ہو جائیں تو بھلا ایک نوجوان اس میں کیسے کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ بہ نسبت سماجی یا نظری معلومات کے اس میں ذاتی تجربے کی سخت ضرورت ہوتی ہے۔ اگر تنقیدی کتابوں کا مطالعہ کر کے خود کو ایک قابل نقاد ثابت کرنا چاہیں تو ناممکن ہے۔ یہ خیال بالکل غلط ہے کہ ادبی تنقید کو بھی اسی طرح سکھانا چاہئے جس طرح گرامر یا قواعد سکھائی جاتی ہے یعنی اسماء

وصفات و افعال کے تعلقات و تناسب و تسلسل وغیرہ کو ذہن نشین کر لیا جاتا ہے۔ ۱۳۔
ادبی تنقید پر جس قدر مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں سے اکثر اسی غلط کاری کے
بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ ان میں ادبی تنقید کے صرف ایک ہی پہلو یعنی علم بیان سے بحث
کی جاتی ہے لیکن ہم یہاں اس غلط فہمی کو بھی دور کر دینا چاہتے ہیں کہ فن تنقید اور علم بیان کو
ایک سمجھ لینا نادانی ہے۔

بیان لٹریچر کے بیرونی اشکال کے لئے اسماء و مصطلحات کا ذریعہ مہیا کرتا ہے۔
تنقید ذہنی و روحانی آزادانہ ردِ عمل کو کہتے ہیں جو کسی کام کے دیکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔
بیان درمیانی قواعد کا بکھیڑا ہے۔ تنقید آخری رائے ہوتی ہے۔

بیان اپنے ساتھ فن عروض کی طرح ادب کے ظاہری اشکال کے تجزیہ و تسمیہ کا
کام کرتا ہے۔ تنقید آپکا شخصی یا ذاتی اظہار ہے کہ کس طور پر آپ کسی نظم یا نثر سے متاثر
ہوتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر ادبی فیصلہ کے وقت ان دونوں میں فطری طور پر
چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے اور ایک نقاد کے لئے اس بات کی بھی سخت ضرورت ہوتی ہے
کہ وہ اصطلاحات علمیہ، روزمرہ کے محاورے، ادبی شعبوں کی اقسام، نظم و نثر نگاری کے
مختلف طریقے، فن عروض اور فنون فصاحت و بلاغت کی معلومات بہم پہنچائے لیکن اس قسم
کی معلومات پر گھمنڈ کرنا اور یہ سمجھ لینا کہ تنقید نگاری کے لئے یہی کافی ہے سخت غلطی
ہے۔ ۱۴۔

تنقید کے متعلق ایک غلط فہمی یہ بھی تھی کہ وہ ایک ایسے زمانے کی پیداوار ہوتی ہے
جس میں تخلیقی تصنیفات کا پیش ہونا رک جاتا ہے یا یہ کہ تنقید کا درجہ ذہنی کارناموں میں بہ
نسبت تخلیقی پیداوار کے بالکل معمولی ہے۔ ملارے کا خیال ہے کہ ”ایک نفس تخلیقی زمانہ
ایک نفس تنقیدی عہد بھی ہرگز نہیں ہو سکتا“۔ ۱۵۔

پوسنٹ کا خیال ہے کہ اہم اور خاص پہلوؤں کا لحاظ کر کے تنقید ادبی پیداوار

سے زیادہ مہتمم بالشان ہے۔ انسانی خالقیت کی جھلکیاں فن کار کے کارنامے میں ظاہر نہیں ہوتیں بلکہ نقاد کی پیداوار ہیں۔ فن کار تخیل کی محدود کائنات میں محصور ہو کر اور مروجہ الفاظ و خیالات نیز زمان و مکان کی مخصوص حالتوں میں مقید رہ کر غیر ارادی طور پر اندھا دھند کام کرتا ہے۔ زندگی تو محدود و محصور بسر کرتا ہے لیکن سمجھتا یہ ہے کہ وہ غیر محدود اور وسیع ہے۔ اگر وہ اپنی محدود نظری سے واقف ہو جائے، اگر وہ سائنس کا مہلک پھل کھالے، غرض یہ کہ اس کی آنکھیں کھل جائیں تو اس کو معلوم ہو کہ اس نے جو کچھ کیا ہے وہ کس قدر معمولی، وقتی دلچسپی رکھنے والا اور سریع الزوال ہے، اس کے علاوہ محسوس کرتے ہوئے کہ کس طرح اس نے اپنی خالقیت کو کھودیا ہے آئندہ سے وہ انشا پر دازی ہی چھوڑ دے۔ نقاد اس کے برخلاف متفرق مثالوں اور نمونوں میں تطابق و تقابل کرتے ہوئے زبان اور خیال پر نہایت آزادانہ اور تحقیقی بحث کرتا ہے۔ وہ ظاہری حجابوں کو چیرتا ہوا روشنی کی ان جھلکیوں کو بھی دیکھ لیتا ہے جن کا خیال میں لانا بھی ادیب کے لئے دشوار ہے۔ ۱۶۔

تنقید کے بارے میں دو بڑے سوالات پر بڑے بڑے معرکے ہوتے رہے ہیں۔ اول تو یہ سوال ہے کہ کیا تنقید کا کام مصنف کے بارے میں چھان بین اور اس کے نتائج فکر یا اس کے ادب پارے کو دوبارہ اچھی ترتیب سے پیش کر دینا ہے تاکہ پڑھنے والوں کو مذکورہ تصنیف واضح تر اور زیادہ قابل قبول صورت میں مل جائے اور مصنف کا تعارف ہو جائے یا تنقید کا کام مصنف کے ادب پارے پر فیصلہ صادر کرنا بھی ہے۔

مولن نے تنقیدی فیصلوں کی موجودگی کو تسلیم کرنے کے باوجود یہ کہا ہے کہ تنقید کا عمل جو کچھ بھی ہے اس کے دو طریقے قدیم زمانے سے مروج ہیں۔ ایک نو سائنسی طریقہ یعنی ادب پارے کا مطالعہ کر کے اس کے مطالب کو دوبارہ اچھی طرح پیش کرنے اور مصنفین وغیرہ کے بارے میں تحقیق و جستجو کا طریقہ۔ دوسرا عقلی طور پر پرکھ تول کر فیصلہ صادر کرنے کا طریقہ۔ لیکن فیصلہ صادر کرنے کے عمل میں بسا اوقات ناقد سے ایسی ایسی

غلطیاں ہوتی ہیں جن کا ازالہ صدیوں میں بھی نہیں ہوتا۔ اقدار کی بناء پر قیمت شناسی اور بھی مخدوش ہے کیونکہ ہر زمانے کی اقدار اپنی ہوتی ہیں پھر یہ کیوں نہ کیا جائے کہ ادب پاروں کو تعارف کی حد پر چھوڑ کر ہر زمانے کے قاری کو آزاد چھوڑ دیا جائے تاکہ وہ خود ہی بقدر ذوق و استطاعت اس سے حظ یا فائدہ حاصل کر لے۔

ایک اہم اختلافی سوال یہ ہے کہ کیا تنقید میں حسن و قبح کا معیار فرد کی حد تک ذوقی اور اجتماعی کی حد تک جمالیاتی فلسفیانہ اصول ہیں یا ان کا معیار اجتماعی یا سماجی اقدار ہیں جن کی بناء پر ادب پارے کی قیمت مقرر ہوگی۔ ظاہر ہے کہ پہلی صورت میں مسئلہ محض ذوقی انفرادی ہو جاتا ہے اور دوسری صورت میں سائنسی اجتماعی۔

جس طرح تنقید کی کوئی مخصوص تعریف کرنی مشکل ہے۔ اس کی اقسام کو معین کر دینا بھی کوئی آسان کام نہیں۔ عام طور پر تنقید میں دو طریقے اختیار کئے جاتے ہیں۔ پہلی طرز میں کسی ادبی کارنامے کی حقیقی عظمت تک پہنچنے کی کوشش کی جاتی ہے تاکہ آخر میں اس کے متعلق کوئی حکم صادر کر دیا جائے۔ مشہور پیشہ ور جفرے اسی قسم کی تنقید پر کار بند تھا مثلاً یہ کہ ورڈس ور تھ کے متعلق لکھتے وقت ایک جگہ حکم لگا دیتا ہے کہ ”ایسا ہرگز نہیں ہو سکتا“۔ ۱۷

دوسرے قسم کی تنقید وہ ہے جس میں ادبی تصانیف پر گہری نظر نہیں ڈالی جاتی بلکہ صرف متفرق واقعات کو ترتیب کے ساتھ جمع کر دیا جاتا ہے اور ان پر کوئی قطعی فیصلہ صادر نہیں کیا جاتا ہے۔ اس طرز تنقید کے مشہور علمبردار مولٹن، ہاویلین اور سینٹری ہیں جو کسی ادبی کارنامے پر ایک سرسری نگاہ ڈالنے کے بعد اس کے ماحول و ظاہری حالات نیز اس صنف ادب کو جس میں وہ داخل ہوتا ہے صرف دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ۱۸

تنقید کی اور بھی دو قسمیں کی جاتی ہیں، ایک داخلی (جسکی مثالیں پیش کرنے کے لئے ہنری جیمس کی تصنیف بہت زیادہ موزوں ہے) اور دوسری خارجی (جس پر ایمبل کا

تکوین عمل پیرا تھا)۔ اس کے علاوہ ادبی تنقید متفرق ممالک کے ماحول اور معتقدات کے لحاظ سے اس قدر مختلف ہے کہ اس کو برطانوی، امریکی، فرانسیسی المانی یا روسی قسم کی تنقید کو علیحدہ علیحدہ کہنا بیجا نہ ہوگا۔ ۱۹۔

جمالیات اور تنقید کے درمیان کچھ غلط فہمیوں کے سبب فاصلہ رہا ہے۔ ان غلط فہمیوں کو اگر دور کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ دونوں ایک دوسرے کے قریب تر آ سکتے ہیں۔ ان کا یقیناً ایک دوسرے سے گہرا تعلق ہے۔

ایف آریوس کے خیال سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ نقاد فلسفی نہیں ہو سکتا اور اگر وہ فلسفہ سے متاثر ہوتا ہے تو تنقید کے میدان میں بہک جائیگا، اچھے نقاد کو فلسفہ سے کوئی علاقہ نہیں ہو سکتا۔ ۲۰۔

لیوس نے یہ خیال اس لئے ظاہر کیا کہ ماضی میں فلسفیوں اور نقادوں کے درمیان فاصلہ رہا اور وہ ایک دوسرے کے قریب نہ آ سکے۔ فلسفیوں نے ادب کا فلسفہ کی حیثیت سے مطالعہ کیا اور اس پر عمیق خیالات کا اظہار کیا۔ نقادوں نے فلسفہ سے غلط رہنمائی حاصل کی لیکن مستقبل میں اس مسئلہ کو افہام و تفہیم سے حل کیا جاسکتا ہے۔ فلسفہ ادبی تنقید کے لئے رہنمائی کے اصول فراہم کر سکتا ہے۔ اس کے لئے نقاد کو فلسفے کو مناسب طور پر سمجھنا ہوگا۔ اس کے برخلاف فلسفیوں کو ادبی ذوق پیدا کرنا ہوگا جو فلسفیانہ دانش وری سے کچھ مختلف ہے۔ ادبی ذوق میں جذبات کا ہم رول ہوتا ہے۔ فلسفیوں کو جذبات کی اہمیت کو تسلیم کرنا ہوگا۔ مختصراً فلسفہ اور ادبی تنقید ایک دوسرے کے لئے مشعلِ راہ ہیں۔ فلسفی کو اچھا نقاد اور نقاد کو اچھا فلسفی ہونا چاہئے۔ ۲۱۔

تنقید کیا ہے ایک اختلافی مسئلہ ہے لیکن عام طور پر نقاد دو قسم کے عمل میں مصروف رہے ہیں۔ یعنی فن کے انفرادی نمونوں کا تجزیہ و تشریح اور فنی نمونوں کے درجات کے تعین کا تجزیہ:

انیسویں صدی سے کچھ نفاذ طبعی علوم سے متاثر ہو کر تنقید میں تجزیاتی امر کو ترجیح دینے لگے لیکن سائنس کا تجزیاتی طریقہ کار تنقید میں بہت زیادہ سودمند ثابت نہیں ہو سکتا۔ سائنس داں کسی مفروضے پر متفق نہ ہونے کے باوجود اس سے متعلق مختلف حقائق پر اتفاق کرتے ہیں۔ لیکن تنقید میں حقائق پر ہی اختلاف شروع ہو جاتا ہے۔ کوئی بھی دو تنقید نگار کن ہی حقائق پر متفق نہیں ہوتے۔ ہیزلٹ (Haz Litt) کے خیال میں پوپ کے رزمیہ میموری آف این انفورچونیٹ لیڈی (Memory of an unfortunate lady) جذباتیت کی بہترین عکاس ہے۔ وہ اس امر کے سبب نظم کی تعریف کرتا ہے، دوسری طرف ایف آر لیوس نظم کی مابعد الطبیعیاتی ذہانت کی تعریف کرتا ہے۔ گویا دونوں میں حقائق سے متعلق اختلاف ہوا۔ وکٹورینس کے لئے ”انموریم“ (Inmemoriam) روح کی تلاش کی ایک فلسفیانہ نظم ہے۔ ۲۲

ہیرالڈ نکلسن کے خیال میں نظم کا فلسفیانہ حصہ بدنما اضافہ ہے جو وکٹورین عوام کو خوش کرنے کے لئے کیا گیا ہے اور جس کے سبب نظم کا مرکزی خیال جو جذباتیت پر مبنی ہے مفقود ہو جاتا ہے۔ بہ ایس صورت بنیادی امور پر ناقدوں میں اختلاف کا ہونا ناگزیر ہے۔ تجزیاتی عمل کے باوجود تنقید جذباتی عمل ہے۔ اس کے سبب اسے طبعی علوم سے خلط ملت نہیں کیا جاسکتا۔

تنقید کے تجزیاتی عمل کے لئے کسی معیار کا ہونا ضروری ہے اور یہ معیار اقدار کی بنیاد پر وضع کیا جاسکتا ہے۔ اس کے بغیر فنی نمونے کے درجے کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً ”انموریم“، ”ایڈونوس“ (Adonias) سے بہتر نظم ہے اختلافی مسئلہ ہو سکتا ہے۔ لیکن میں انموریم کو بہتر سمجھتا ہوں اختلافی نہیں ہو سکتا ہے۔ پہلے بیان کی بنیاد قدر ہے اور دوسرے بیان کی بنیاد داخلی نظریہ تنقیدی فیصلہ قطعی علمی نہیں ہوتا اس سے ملتا جلتا ہوتا ہے۔ ذاتی پسند یا ناپسند کے معیار سے اختلاف ممکن نہیں لیکن تنقیدی معیار پر منحصر ہوگا جیسے اسکی

اشاریت۔ اس کے اثبات کے لئے نقاد اور بہت سے اسباب کا سہارا لے گا۔ اسی طرح اگر وہ دو طریقہ ڈراموں کا مطالعہ کرتا ہے تو اس کے لئے اسے طریقہ سے متعلق معیار تلاش کرنا ہوگا لیکن اگر اس کے مطالعے میں ایک طریقہ اور ایک المیہ ہے تو اسے اپنا معیار بدلنا ہوگا۔ مختصراً تنقیدی معیار عام ہونا چاہئے تاکہ ادب پارے کی قدر اور درجے کا تعین چند خاص اور کچھ عام اصولوں کی بنیاد پر کیا جاسکے۔ اس طرح تنقید نگار جب کسی نظم کی تنقید شروع کرتا ہے تو سب سے پہلے اس کے ذہن میں اچھی نظم کا معیار سوال بن کر سامنے آتا ہے۔ مسئلہ یہیں ختم نہیں ہوتا۔ اگر وہ ایک سے زیادہ فن سے واقف ہے تو نقاد ان دونوں کا تجزیہ کرتا ہے اور اس اعتبار سے تنقیدی اصول تلاش کرتا ہے۔ مثلاً وہ خیال کرتا ہے کہ شاعری موسیقی کی تصویر یا قی شکل ہے۔ مگر جب بحر و آہنگ کے ساتھ الفاظ میں ڈھال دیئے جاتے ہیں تو وہ شاعری ہے۔ اگر ادب زندگی کی نمائندگی کرتا ہے تو تمام فنون لطیفہ کے بارے میں یہی خیال کیا جاسکتا ہے۔ کوئی بھی فن زندگی سے غیر متعلق نہیں ہوتا یعنی فن میں زندگی کا بیان ہوتا ہے۔ ہر فن لطیفہ کا تنقیدی اصول اس کے فن کے مطابق بنتا ہے اور ان کی بنیاد پر اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ یہاں جمالیات اصولوں کی تشکیل میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ فن کا صحیح ذوق اور اس کو پرکھنے کا صحیح معیار جمالیات ہی سے حاصل ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ آئی اے رچرڈز اپنی کتاب پرنسپلس آف لٹریچر کرٹسزم (Principles of Literary Criticism) کو اقدار کے عام نظریات سے شروع کرتا ہے۔ یہ عام نظریات جمالیاتی تنقید کے اصول ہیں۔ جمالیات اور ادبی تنقید کا تعلق طبعی علوم اور ٹکنیک کی مثال سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ۲۳

فنی نقاد فلسفہ سے ہدایت حاصل کرتا ہے یعنی اسے تنقید کی نوعیت اہمیت اس کے اصول اور اسی قدروں کا علم ہوتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ فلسفہ ام العلوم کہلاتا ہے یعنی تمام علوم اسی سے ماخوذ ہیں نیز یہ کہ دیگر علوم انفرادی طور پر کسی نہ کسی خاص میدان عمل

سے تعلق رکھتے ہیں لیکن فلسفہ حقیقت کلی سے بحث کرتا ہے۔ لہذا اس کی وسعت میں تمام علوم شامل ہیں جن کا تعلق جزوی حقیقت سے ہے۔ فلسفی صرف حسن کی ماہیت و حقیقت سے ہی بحث نہیں کرتا بلکہ فن اور حسن کے تعلق سے بھی بحث کرتا ہے۔ یہاں جمالیاتی مفکر نقاد کے لئے ہادی کا کام کرتا ہے۔

فلسفہ میں فن کو سمجھنے کے لئے دو زاویہ نگاہ ہو سکتے ہیں:

۱. جمالیات کا مابعد الطبعیاتی زاویہ نگاہ۔

۲. جمالیات کا حقیقت پسندانہ زاویہ نگاہ۔

اول الذکر کے تحت جمالیاتی تجربے کا فنی تجربے سے تقابل کیا جاتا ہے۔ موخر الذکر کے تحت فن کی حقیقت پسندانہ یا دنیاوی سطح پر تشریح کی جاتی ہے۔ فنی نقاد اول الذکر و موخر الذکر دونوں زاویہ نگاہ سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہر دست کار مثلاً موچی اپنے آپ کو فنکار اور ہر فنکار خود کو پیش گو صوفی یا پیغمبر سمجھتا ہے اور فنی و جمالیاتی تجربے میں یکسانیت تلاش کرتا ہے۔ حالانکہ یہ دونوں تجربے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ فنی تجربہ متعلق ہوتا ہے اور صوفیانہ تجربہ غیر متعلق ہوتا ہے۔ متعلق و غیر متعلق دنیاوی تعلق سے ہے۔ بہ الفاظ دیگر فنی تجربہ اس دنیا کی شے اور صوفیانہ تجربہ ماورائے کائنات شے ہے۔ ان دونوں میں مشترک لایکسانیت ہوتی ہے جس کا تعلق انفرادی سطح سے ہے۔ یعنی ایک فرد کا تجربہ دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ اختلاف اس طرح کا ہے جیسے لال اور پیلا رنگ نارنجی رنگ سے مختلف ہے۔ نارنجی کے تعلق سے لال اور پیلے میں لایکسانیت کا تعلق ہے۔ بعض لوگ صوفیانہ تجربے کو جنسی تجربے سے تقابل کرتے ہیں لیکن فنی تجربے کا اس سے موازنہ نہیں کیا جاسکتا۔

یہ خیال صحیح نہیں۔ صوفیانہ تجربے کو جنسی تجربے سے نسبت نہیں دی جاسکتی۔ فنی تجربہ جنسی تجربے سے متعلق ہو سکتا ہے۔ الغرض بہت سے شاعر اور دیگر فنکار مثلاً شیلے اور کیٹس

وغیرہ مابعد الطبعیاتی جمالیاتی مفکروں سے متاثر رہے ہیں۔ ہندوستانی جمالیات میں فنی تجربے کو قطعی مابعد الطبعیاتی خیال کیا گیا ہے تاہم نقاد کو ان تجربات میں فرق کرنا ہوگا اور اس کے لئے فلسفہ کی ہدایت لازمی ہے۔ ۲۴

اسکے علاوہ مابعد الطبعیاتی جمالیات تمام ناقدانہ تصورات کو ماورائے کائنات حقیقت میں محلول کر دیتی ہے۔ مثلاً تصوراتی فلسفی حسن کو کل کا حسیاتی مظہر سمجھتے ہیں۔ اس کے تحت حسن کا تعلق کل سے ہوتا ہے اور کل کا اظہار حسن ہے۔ اس سے نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ حسن کا ہر حسی مظہر کل کا اظہار ہے یا کل کا ہر اظہار حسن کا حسی مظہر ہے۔ دونوں صورتوں میں حسن ماورائے کائنات شے بن جاتا ہے نیز اس سے نقاد کو فن کے پرکھنے کا ایک معیار مل جاتا ہے یعنی حسین وہ ہے جو کل کا حسی مظہر ہو۔ اس کا متخالف بد نما ہوگا۔ یہ اصول ہمیں ہیکیلیٹن اور دیگر تصوراتی فلسفیوں کے یہاں ملتا ہے۔ لیکن تنقید کا بعد الطبعیاتی معیار فن کے افہام میں پورے طور پر معاون ثابت نہیں ہو سکتا۔ فن کا تعلق اس کائنات کے حقائق سے ہے، ماورائے کائنات حقیقت سے نہیں۔

تمام جمالیاتی فلسفی مابعد الطبعیاتی نہیں ہیں۔ اوسبورن اور دیگر فلاسفہ فن کے مابعد الطبعیاتی تصور سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق فن کو سمجھنے کے لئے کوئی نظریاتی معیار مناسب نہیں۔ تنقید نگار کا کام تنقید میں استعمال ہونے والے تصورات کو سمجھانا ہے۔ تمام فنی کارناموں کی شخصیت ہوتی ہے جسے آفاقی طور پر عمدہ خیال کیا جاتا ہے۔ اس کو پرکھنے کے لئے کوئی نظریہ معاون ثابت نہیں ہوتا۔ مثلاً ٹالسٹائی کا نظریہ کہ عوامی ادب (Folk Literature) شیکسپیئر کے کنگ لیر سے بہتر ہے یہاں اہمیت کھودیتا ہے۔ یہ فلسفی فن پارے کو اس کی آفاقی جہت کے تحت دیکھتے ہیں۔

(ب) عوام اور ناقدین کے تنقیدی فیصلے اہم ہوتے ہیں۔ جمالیاتی فلسفی کا کام تنقید پاروں میں استعمال ہونے والے تصورات کی تشریح و توضیح کرنا ہے نیز اکثر نقاد پیچیدگی

اور بے رابطگی کا شکار ہوتے ہیں۔ جمالیاتی فلسفی کا کام پیچیدگی اور ابہام کو دور کرنا اور منطق کے ذریعہ تنقید میں تسلسل لانا ہے۔

تنقید کے بہت سے اصول ہوتے ہیں جو ایک ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ یہ باہمی وجود اس وقت تک رہتا ہے جب تک کہ تضاد کھل کر سامنے نہ آئے اور جب یہ تضاد سامنے آ جاتا ہے تو ایک اصول اپنی وقعت کھودیتا ہے۔ نقادوں کے یہاں چھپے ہوئے متضاد تنقیدی اصول معرض عمل میں رہے ہیں۔ اس ضمن میں اٹھارویں صدی کے مشہور انگریزی نقاد ڈاکٹر جانسن کی مثال دی جاسکتی ہے جو شیکسپیر پر اپنے دیباچے میں اس کی اسلئے تعریف کرتا ہے کہ وہ دنیا کی حقیقت کو حقیقت پسندانہ انداز سے دیکھتا ہے اور دوسرے ہی لمحہ شیکسپیر کی تردید اس لئے کرتا ہے کہ وہ اخلاقی قدروں کا خیال نہیں رکھتا۔ نو کلاسیکی تنقید جس کا جانسن نمائندہ ہے عقیدہ رکھتی ہے کہ مصنف کو دنیا کو اس طرح دیکھنا چاہئے جیسی کہ وہ ہے۔ یعنی یہ تنقید مصنف کی جانب سے حقیقت پسندانہ رویہ کی توقع رکھتی ہے اور دوسری طرف اس تنقید کا تقاضا ہے کہ مصنف کو اخلاقی قدروں کا مکمل خیال رکھنا چاہئے مثلاً برے کردار کی بُری طرح موت اور اچھے کردار کا اچھا انجام پیش کیا جانا لازمی ہے۔ شیکسپیر پر جانسن کا الزام ہے کہ اس نے اس کے برعکس کیا۔ اگر یہ تنقیدی اصول ہے کہ دنیا کو ویسا ہی پیش کرنا چاہئے جیسی کہ وہ ہے تو پھر یہ بھی تنقیدی اصول ہونا چاہئے کہ دنیا میں کبھی نیکی کا صلہ بُرا اور بدی کا اچھا ملتا ہے۔ لہذا شیکسپیر کے یہاں کرداروں کا یہ انجام نامناسب خیال نہیں کیا جاسکتا۔ جمالیاتی فلسفی کا یہی کام ہے کہ وہ تنقید کے اس قسم کے تضادات کی نشاندہی کرے اور تنقید کو زیادہ منظم اور منضبط بتائے۔

اوسبورن اور دیگر جمالیاتی فلسفیوں نے یہی کام انجام دیا ہے۔ ۲۵

جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ ماہرین جمالیات کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

۱. مابعد الطبعیاتی جمالیاتی مفکر

۲. غیر فلسفیانہ جمالیاتی مفکر

ان دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ مابعد الطبعیاتی جمالیاتی مفکرین کسی بھی تنقیدی معیار کو موزوں یا valid نہیں سمجھتے اور فلسفیانہ اصولوں کو ان پر ترجیح دیتے ہیں۔ غیر فلسفیانہ مفکر تنقیدی معیاروں کو موزوں سمجھتے ہیں اور تنقیدی اصولوں کی تائید کرتے ہیں۔ ان کا تعلق اس قسم کا ہے جیسے منطقیوں اور فلسفیوں میں ہوتا ہے۔ منطقی خود رابطگی پر زور دیتے ہیں اور فلاسفہ مثالی اصولوں پر۔ کوئی بھی تنقیدی یا منطقی معیار قطعی طور پر نیا نہیں ہوتا بلکہ اپنے سماج کے ذہین لوگوں کی بازگشت ہوتا ہے۔ ارسطو کی عقلی قیاس آرائی (Sylogistic Reasoning) پہلے بھی موجود تھی لیکن اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اسے باضابطہ شکل دی۔ اسی طرح اسبورن کا اعداد کا نظریہ اسکے سماج کی آواز ہے۔ اس نے اس نظریہ کو جمالیاتی زندگی کی شکل قرار دیا۔ اسبورن نے تسلیم کیا ہے کہ حسن کا کوئی ایک معیار نہیں ہو سکتا۔ لیکن جو بھی معیار قبول کیا جائے اسکی پورے طور پر وضاحت کی جانا چاہئے۔ اس نے مختلف نظریات کی مثلاً مسرت کے نظریہ کو حسن کا معیار تسلیم کرنے سے اسلئے انکار کیا کہ اسے لازمی اور جمالیاتی زندگی کے لئے آفاقی تصور خیال نہیں کیا جاسکتا۔ مختلف نظریات کی تردید کرنے کے بعد وہ اپنے نظریے کی حمایت کرتا ہے اور اس میں اسے خود رابطگی اور آفاقی اطلاق کے عناصر نظر آتے ہیں۔ یہاں وہ مابعد الطبعیاتی جمالیاتی مفکروں کی طرح تمام معیاروں کو ناموزوں قرار دے دیتا ہے۔ خود رابطگی اور آفاقی اطلاق از خود اختلافی مسائل ہیں اور ہر اس نظریے میں تسلیم کئے جاسکتے ہیں جن کی نقاد حمایت کرتا ہے۔ لہذا اسبورن کا نظریہ بھی جانب دار ہو جاتا ہے۔

اس مقام پر تنقیدی عمل میں وجدانی، جذباتی اور تجزیاتی مکاتیب فکر کے فلسفی معاون ثابت ہوتے ہیں۔ وجدانیوں کا خیال ہے کہ حسن سادہ اور لافطری خصوصیت

ہے۔ اس کے افہام کے لئے ہمیں ان تنقیدی تصورات سے مدد لینا ہوگی جن کا پیچیدہ خصوصیات رکھنے والی اشیاء سے تعلق ہو۔ اگر ہم کسی سادہ شے یا تنقیدی تصور کی مدد سے حسن کو سمجھنے کی کوشش کریں تو سادگی کی بنیاد پر حسن اور اس شے میں یکسانیت قائم ہو جائے گی۔ مثلاً الف کو ہم حسن قرار دیں اور پھر الف کو حسین خیال کریں تو دونوں مفروضات میں یکسانیت کا ہونا لازمی ہے اور پھر اگر الف کو بد نما خیال کریں تو مفروضے میں تضاد ہوگا۔ لہذا حسن کا افہام پیچیدہ خصوصیات رکھنے والی اشیاء سے ہی کیا جاسکتا ہے۔ اس کے لئے مختلف تنقیدی معیار ہونگے۔ کسی ایک معیار کو آفاقی حیثیت حاصل نہیں ہو سکتی۔ یہ جمالیاتی مفکرین وجدانی جمالیاتی مفکر حسن کو خصوصیت تسلیم کر کے اسے نیکی سے مساوی سمجھتے ہیں۔ یہ تعریف مَور (Moor) کی نیکی (Good) کے مترادف ہے۔ اس کے خیال میں نیکی ایک خصوصیت ہے جو مختلف اچھی چیزوں میں پائی جاتی ہے مثلاً عشق اور حسن کی تعریف دونوں میں نیکی کا عنصر موجود ہے۔ اچھی اشیاء میں شے مشترک نیکی کی خصوصیت ہوتی ہے۔ اسی طرح حسن بھی خصوصیت ہے جو تمام حسین اشیاء کے درمیان شے مشترک ہے۔ ۲۶

جذباتی فلسفی حسن کے اسی تنقیدی اصول سے متفق ہیں۔ وہ حسن کے فیصلے کو اختلافی تسلیم نہیں کرتے نیز وہ حسن کو خصوصیت بھی نہیں سمجھتے، مثلاً پھول کا لال ہونا اور کسی شے کا حسین ہونا یکساں نہیں۔ پھول کے لال ہونے کی تصدیق کی جاسکتی ہے۔ لیکن کسی شے کے حسین ہونے کی ان معانی میں تصدیق نہیں کی جاسکتی۔ تصدیق نہ ہونے کی صورت میں حسن سے متعلق قیاس بے معنی ہو جاتا ہے۔ بعد کے جذباتی مفکر بلچاپنے خیال میں ترمیم کرتے ہیں جس کے تحت حسن کا قیاس بامعنی ہے۔ جب ہم کسی شے کو حسین کہتے ہیں تو اسے بیان نہیں کرتے بلکہ حکم لگاتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ حکمیہ مفروضات بیانیہ نہیں ہوتے۔ بیان کا عنصر ان میں شامل ہوتا ہے۔ تمام اقداری الفاظ

اسی نوعیت کے ہوتے ہیں اور ان میں دونوں عناصر شامل ہوتے ہیں۔
 حسن کے ان تنقیدی معیاروں نے فلسفی اور ناقدین دونوں کو ہی متاثر کیا ہے۔
 آئی اے رچرڈ کا خیال ہے کہ حسن کی کوئی فطری تعریف اس لئے نہیں کی جاسکتی کیونکہ
 اس کا تعلق جذبات سے ہوتا ہے اور جذبات سے معمور قیاس فطری سانچوں میں نہیں
 ڈھالا جاسکتا۔ اس کو فطری سانچوں میں ڈھالنے کے لئے اس کی جذباتیت کو فطری بنانا
 ہوگا جو ناممکن ہے۔ لہذا حسن کو خصوصیت کی شکل میں ہی سمجھا جاسکتا ہے اور اس کی اس
 اعتبار سے توضیح کی جاسکتی ہے۔ ۲۷

حسن کی اصطلاح یقیناً مبہم ہے۔ اس میں چھپی ہوئی علامت اسے اور پیچیدہ بنا
 دیتی ہے۔ جب ہم کسی شے کو حسین کہتے ہیں تو اس میں بیانیہ اور توصیفیہ دونوں پہلو ہوتے
 ہیں حسین لفظ استعمال نہ کر کے ہم اس شے کو لائق پسند اور خوشگوار بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن
 ان میں سے کوئی بھی حسین کے مفہوم کو پورا نہیں کرتا۔ اقداری فیصلے اور پسند و ناپسند سے
 متعلق فیصلے نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہوتے ہیں۔ موخر الذکر کا تعلق ذاتی ذوقیات
 سے ہوتا ہے۔ حسن سے نہیں ہوتا۔ اس میں صرف بیانیہ پہلو ہوتا ہے، توصیف کا پہلو نہیں
 ہوتا۔ مختصراً حسن خصوصیت ہے اور حامل شے کو مخصوص بنا دیتا ہے لیکن اس کو پرکھنے کے
 لئے کوئی ایک تنقیدی معیار نہیں مختلف معیار کارگر ثابت ہوتے ہیں۔ ان کا تعین ذاتی
 دلچسپی کی بنیاد پر ہوتا ہے۔

جدید دور میں تنقید میں فلسفے کی اہمیت اس لئے بھی اور بڑھ گئی ہے کہ اس کے سبب
 ناقدین کو سیدھے سادے غیر پیچیدہ فارمولے ہاتھ لگے ہیں جن کو تنقید میں استعمال کیا جا
 سکتا ہے قدیم دور میں جمالیاتی مفکر قانون بنانے والا ہوتا تھا اور نقاد کا صرف اتنا کام تھا
 کہ وہ ان قوانین کا مختلف فنون لطیفہ پر اطلاق کرے اور وہی زبان بولے جو جمالیاتی
 مفکر نے اس کے منہ میں ڈال دی ہے۔ حقائق کو توڑ موڑ کر ان اصولوں کے مطابق

بنائے اور اگر ان اصولوں کا اطلاق نہ ہو سکے تو اس فن کی تردید کرے۔ بعد میں ناقدین کے دو گروہ معرض وجود میں آئے۔ ان میں سے ایک روایتی ناقد جو بندھے ٹکے اصولوں پر تنقید کرتے رہے اور دوسرے وہ ناقد جنہوں نے ان اصولوں سے انحراف کیا اور حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کیا۔ یہ گروہ نقادوں کا تھا۔ دور حاضر میں بھی بہت سے جمالیاتی مفکر یا تنقید نگار کسی خاص جمالیاتی نظریے کے پابند ہو جاتے ہیں۔ وہ حسن کو چند خصوصیات کا مرکب سمجھتے ہیں لیکن یہ تعریف قابل قبول نہیں۔ خصوصیات کا مرکب خارجی اشیاء ہی ہو سکتی ہیں مثلاً سیارے کی اصطلاح چند خصوصیات پر دلالت کرتی ہے اور اس کی وسعت میں یہ خصوصیات ہمیشہ شامل رہیں گی لیکن حسن کو ان اصطلاح کے زمرے میں نہیں لایا جاسکتا۔ اس کی خصوصیات اور وسعت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ آئی اے رچرڈ نے اپنی کتاب پر نسیل آف لٹریچر کریٹیسزم (Principles of Literary Criticism) میں ادب کے افہام کے لئے ایک عام نظریہ قائم کیا اس کے خیال میں اقداری لا تجربہ ذہن کے تمام تر گوشوں کو روشن کر دیتا ہے لیکن اس بنیاد پر تمام فنون لطیفہ کو نہیں پرکھا جاسکتا۔ نیز اس سے اخلاقی اور جمالیاتی قدر کا فرق واضح نہیں ہوتا۔ مثلاً شاعری کی اخلاقی قدر بھی ہے اس کا اثر زندگی پر بھی پڑ سکتا ہے۔ لیکن موسیقی کے سروں کے نمونے پر زندگی کو نہیں ڈھالا جاسکتا۔ لہذا ہر فن لطیف کے پرکھنے کے لئے مختلف معیار کی ضرورت ہے۔ ایک ہی معیار کا اطلاق اگر دو فنون لطیفہ پر کیا جائیگا تو اس کا نتیجہ ابہام کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اسی خیال کی تائید بریڈلے نے شاعری برائے شاعری کے اصول پر آکسفورڈ میں لیکچر دیتے ہوئے کی تھی۔

اسکی دوسری مثال مار دھیکر ہے جو بچپن ہی سے شاعری میں خصوصی دلچسپی رکھتا تھا۔ لیکن اس سے زیادہ اُسے حسی چیزوں سے دلچسپی تھی لہذا وہ ہر فن لطیف میں یہی حسی شکلیں دیکھنا چاہتا تھا۔ لہذا ادب پر تنقید کرتے ہوئے اسے اس کے ادنی درجے کا فن خیال اس کو

کیا اور اسے پلاسٹک آرٹ کے معیار پر پرکھا۔ اس کے خیال میں فن میں روم کے قوانین ہونا چاہئے جن کا اطلاق ادب پر نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے اس کا یہ خیال صحیح نہیں۔ ۲۸۔ ادب جذبات، احساسات اور تاثرات کی نمائندگی کرتا ہے۔ وہ صداقت (Truth) حسن (Beauty) اور نیکی (Good) سے متعلق ہوتا ہے۔ ان اقدار کا حامل فن روم کے قوانین پر پورا نہیں اتر سکتا۔ یہ اصول پلاسٹک آرٹ پر ہی لاگو ہو سکتے ہیں۔ اس نے ارسطو کی غلط تشریح خیال کر کے اسے بونا خیال کیا۔ اس کے باوجود بعض ناقدین اسے بڑا ادبی نقاد تسلیم کرتے ہیں لیکن اسے بڑا نقاد اس لئے خیال نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ادب کی جمالیات کا اس میں احساس نہیں تھا۔

یہ صحیح ہے کہ تمام فنون لطیفہ کو پرکھنے کا کوئی ایک تنقیدی معیار مقرر نہیں کیا جا سکتا۔ تاہم پروفیسر باسمر کے اس خیال سے بھی اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ فنون پر انفرادی اعتبار سے تنقید کی جاسکتی ہے لیکن جمالیات کا کوئی عام نظریہ نہیں لیا جا سکتا۔ مختلف فنون لطیفہ میں اختلاف کے باوجود یکسانیت ہوتی ہے۔ یہ یکسانیت ظاہری نہ سہی تاہم اس کے اندرونی وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مصوری، نقاشی اور ادب کچھ مشترکہ خصوصیات کے حامل ہوتے ہیں جن کو عام نظریے کے تحت لایا جا سکتا ہے۔ نیز شاعری کی لفظی موسیقی (Verbal Music) اور موسیقی کے درمیان فنی تعلق ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈرامہ اور موسیقی میں بھی یکسانیت ہوتی ہے۔ مختصراً فن بحیثیت مجموعی آفاقی خصوصیات کا حامل ہے جو اس کے ہر جز میں موجود ہوتی ہیں۔

بہت سے نقاد اور ماہر جمالیات فن کے آفاقی نظریوں سے بحث کرتے ہیں۔ یہاں وہ بہت سی فلسفیانہ گتھیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اس موقع پر تجزیاتی فلسفی ان کے لئے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ بوچر، بائی وائر اور مرے وغیرہ نے تجزیاتی طریقہ کار سے ادب و فنون لطیفہ کا مطالعہ کیا ہے۔ تجزیاتی فلسفی بنیادی اعتبار سے ادب و فنون لطیفہ

سے بحث نہیں کرتے۔ تاہم مشغلے کے طور پر ہمفری جیسے چند فلسفیوں نے ادبی تصورات کا تجزیہ کیا ہے۔ بیان کیا جا چکا ہے کہ ادب اور فنون لطیفہ میں اقداری تصورات استعمال ہوتے ہیں لہذا ان کے مفہوم کی وضاحت لازمی ہے ان میں سے چند خاص اصطلاحات مثلاً مفرد (unique) عظیم (Great) اچھا (Good) وغیرہ۔ فنی اعتبار سے ان اصطلاحات کا مفہوم قدرے مختلف ہوتا ہے۔ مثلاً ہم ہملیٹ کو مفرد ڈرامہ (Unique Drama) کہتے ہیں۔ اسی کا مفرد ہونا کئی معنی پر دلالت کرتا ہے۔ مثلاً یہ کہ اس میں اس جیسا کوئی دوسرا ڈرامہ نہیں۔ نیز یہ کہ وہ ایسا ڈرامہ ہے جس میں چند اہم اجزاء کا امتزاج ہے جو انفرادی طور پر دوسرے ڈراموں میں ملتے ہیں لیکن یکجا نہیں۔ دیگر صورتوں میں بھی اسے مفرد کہا جاسکتا ہے۔ بحر حال مفرد (unique) لفظ کا تعین ہونا بھی ضروری ہے تاکہ اس کو ہر ایک ادب پارے و فن پارے کے لئے استعمال خاکیا جاسکے۔ اسی طرح عظیم (great) کی اصطلاح ہے جو چند معانی پر دلالت کرتی ہے اور اس تعین کے ساتھ ہی استعمال کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ دیگر تصورات کا بھی تجزیہ کیا جاتا ہے مثلاً المیہ میں رحم و خوف کے جذبات کو اہم سمجھا جاتا ہے۔ ارسطو سے موجودہ دور تک المیہ میں ان جذبات کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ لیکن تجزیاتی فلسفی المیہ کا تجزیہ کرتے ہوئے ان جذبات کو اس کا جزو لاینفک نہیں سمجھتے۔ دیگر جذبات کو بھی المیہ کی ساخت میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ غرض کہ تجزیاتی فلسفیوں کی مدد سے نقاد پر واضح ہوتا ہے کہ فن کو خاص اصولوں کے تحت نہیں پرکھا جاسکتا۔ مختلف فنون کا فرق ان میں یکسانیت اور انکے تعلق پر بھی غور کیا جانا چاہئے۔ الحاصل جمالیات کے مختلف انداز فکر فن کے افہام اور اس کی تنقید میں معاون ہوتے ہیں جو تنقید جمالیاتی بنیادوں پر ہوتی ہے اس کی نوعیت جمالیاتی ہی ہوگی۔ ۲۹

جمالیاتی تنقید کی ابتداء یونان سے ہوتی ہے۔ تھیلیس (Thales) اور

پارمانڈیز (Parmenides) تک مختلف یونانی فلسفیوں نے شاعری، موسیقی اور مصوری وغیرہ پر اپنی ناقدانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لیکن ان منتشر خیالات سے بحث نہ کرتے ہوئے ہم سقراط کو پہلا یونانی فلسفی تسلیم کرتے ہیں جس نے فن اور فنون لطیفہ سے بحث کی ہے۔ اس کے خیالات ہم تک افلاطون کے ذریعہ پہنچتے ہیں۔ وہ فن کو نقالی سمجھتا ہے اور فنون لطیفہ کو اس نقالی کا اظہار سمجھتا ہے۔ لیکن فن، مختلف فنون لطیفہ اور فنکار کے بارے میں سقراط کا خیال اس قدر برا نہیں جتنا کہ اس کے شاگرد افلاطون کا ہے۔

افلاطون کا خیال ہے کہ حسن ایک تصور ہے اور دوسرے تصورات کی طرح ماورائے کائنات عالم میں موجود ہے۔ اس زمین پر حسین اشیاء اس تصور کی نقل ہیں اور فنکار ان کی نقل کرتا ہے لہذا فن تیسرے درجے کی نقالی ہے۔ فنون لطیفہ اس کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ نقالی ہونے کے باعث وہ حقیقت سے دور ہوتے ہیں لہذا قابل افتخار نہیں۔ فنون لطیفہ میں وہ صرف موسیقی کو قابل اعتناء فن سمجھتا ہے اور اس کو اپنے تعلیمی نصاب میں شامل کرتا ہے۔ اسکے خیال میں موسیقی دیگر فنون لطیفہ سے مختلف ہے، وہ فطرت کی نقل نہیں کرتی۔ یہی سبب ہے کہ افلاطون اپنی ریاست میں موسیقار کے علاوہ باقی کسی فن کار کو جگہ نہیں دیتا۔ ۳۰

یونان کا دوسرا بڑا اہم نقاد ارسطو ہے۔ اس نے بھی فن پر جمالیاتی انداز سے تنقید کی ہے۔ وہ حسن کے خارجی تصور کا قائل ہے۔ معرک لخص اور اسی کے تحت اپنے نظریہ فن کی تشکیل کرتا ہے اور ان نظریات کی بنیاد پر یونانی شعر و ادب کو چند اصولوں کے تحت پرکھتا ہے۔ ارسطو کے سامنے بالخصوص دو اصناف ادب تھیں یعنی (۱) شاعری اور (۲) ڈرامہ۔ اس دور کے یونان میں رزینہ شاعری کو اہمیت حاصل تھی۔ دیگر اصناف شاعری موجود نہیں تھیں۔ لہذا ارسطو کی شاعری پر تنقید رزمیہ سے بحث کرتی ہے۔ ڈرامے کا فن شاعری کے مقابلے میں قدرے ترقی یافتہ تھا۔ دو قسم کے ڈرامے طربیہ اور المیہ لکھے

جاتے تھے۔ ارسطو کے سامنے سوفوکلز اور ایس کیلس کے المیہ ڈرامے تھے اور یوروپڈیز اور ارسٹوفنیز کے طربہ ڈرامے۔ ان دونوں اضاف کے مطابق وہ ضابطے اور قاعدے بناتا ہے اور آئندہ لکھے جانے والے ڈرامہ نویسوں کے لئے طریقہ کار مہیا کرتا ہے۔ ارسطو نہ صرف جمالیاتی نقاد ہے بلکہ عدالتی تنقید کا بھی بانی ہے۔

ارسطو بھی فن کو نقالی خیال کرتا ہے۔ لیکن وہ فن کا اپنے پیش رو استاد افلاطون کی طرح مخالف نہیں بلکہ اسے زندگی کے لئے اہم سمجھتا ہے۔ المیہ ڈراموں سے دیکھنے والوں کے قلوب کی طہارت ہوتی ہے۔ رزمیہ شاعری یونان کا بڑا سرمایہ ہے اور زندگی کے مختلف پہلوؤں کا غماز ہے۔ وہ فنون لطیفہ کو بے سود نہیں سمجھتا۔ شاعری موسیقی اور مصوری تمام فنون لطیفہ اس کی نظر میں جمالیاتی حظ کا باعث ہوتے ہیں۔ غرض کہ ارسطو فن اور فنکار دونوں کو توصیفی نظر سے دیکھتا ہے اور ان کی خدمات کو سراہتا ہے۔ ۱۳

ارسطو کے بعد یونان میں تمام علوم و فنون کا زوال شروع ہو گیا۔ یہی سبب ہے کہ اس کے بعد کوئی دوسرا اہم اور بڑا نقاد یونان کے صفحہ ادب پر نظر نہیں آتا۔ شعر و ادب کے انحطاط کا سبب عیسائیت کا تسلط تھا جو ارسطو کے بعد آہستہ آہستہ یونان میں قائم ہو رہا تھا۔ عیسائی دور میں یونانی نژاد اہم فلسفی فلاطینس ہے۔ اس نے شعر و ادب پر باقاعدہ قلم نہیں اٹھایا لیکن حسن کی حقیقت و ماہیت سے بحث ضرور کی ہے۔ اسی ضمن میں فن کی تنقید پر بھی منتشر خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کی رائے کے مطابق فن حسن ازل کا مظہر ہے اور فنون لطیفہ اسی کا اظہار کرتے ہیں۔ فلاطینس کے یہاں بھی فن کی تحقیر نہیں ہوئی۔ لیکن وہ ارسطو کی طرح فن اور فنون لطیفہ کا دلدادہ بھی نہیں ہے۔

فلاطینس آخری یونانی نژاد اہم فلسفی ہے۔ اس کے بعد قرون وسطیٰ کی تمام مملکتوں پر رومی سلطنت کا غلبہ ہو گیا۔ تمام مقامی تہذیبیں ختم ہو گئیں۔ رومی تمدن کے ساتھ ساتھ نقد و انتقاد کا معیار میں بھی تبدیلی ہوئی۔ اس کا ایک اور اہم سبب عیسائی مذہب کا غلبہ تھا۔

اب ہر ادب پارے کو مذہب کی عینک سے دیکھا جانے لگا۔ فلاطینس کی نظر میں بھی مذہبی رنگ تھا لیکن فلسفی ہونے کے باعث اس کی عقل و نظر مکمل طور پر مذہب کی تابع نہیں تھی لیکن دیگر فلاسفہ خود کو مذہب سے الگ نہ کر سکے۔ لہذا انہوں نے شعروادب کا محاکمہ بھی مذہبی نظریے کے تحت کیا۔ ۳۲

اس دور کے رومی نقادوں میں اہم نام لون جائنس کا ہے جس نے اپنی تصنیف الجلیل (The sublime) میں نظریہ جلال پیش کیا ہے وہ حسن کو جلال سے کمتر خیال کرتا ہے اور اسی کو اصل لذت کا باعث سمجھتا ہے۔ جلیل اشیاء خائف بھی کرتی ہیں اور لذت بھی بخشتی ہیں۔ وہ جلال کو صفت ایزدی سمجھتا ہے اور اسی لیے اسے حسن پر ترجیح دیتا ہے۔ فن اور فنون لطیفہ کا مقصد جلال کا اظہار ہے، حسن کا بیان نہیں۔ اس زمانے کے اطالوی فنکار اشیاء کے اسی پہلو پر زور دیتے تھے۔ لہذا لون جائنس کے سامنے اسی فن کے نمونے تھے اور مذہبی تسلط کے باعث عوام کا مزاج بھی اسی قسم کا بن چکا تھا۔ پوپ کی سلطنت کا جلال لوگوں کے دلوں پر غلبہ کر چکا تھا اور اسکا طرح طرح اظہار ہو رہا تھا۔ لہذا لون جائنس نے جلال کو سراہا لیکن اس کا نظریہ منفی نہیں مثبت تھا۔ ۳۳

لون جائنس کے علاوہ دیگر فلاسفہ جنہوں نے شعروادب، فن اور فنون لطیفہ پر اظہار خیال کیا وہ سب سنت تھے۔ ان میں اہم ترین نام اگسٹائن، تھومس اکونوس اور سینٹ اینسلم وغیرہ ہیں۔ انکا نظریہ جمال متصوفانہ ہے اور وہ شعروادب کو بھی اسی انداز سے دیکھتے ہیں۔ سینٹ اگسٹائن کا خیال ہے کہ فنکار باصلاحیت ہوتا ہے اور اسکی فنی صلاحیتیں خداداد ہوتی ہیں جن کو اسے خدا کے لئے ہی استعمال کرنا چاہئے یعنی شعروادب محض توصیف ربانی تک ہی محدود ہونا چاہئے۔ تھومس اکونوس اور اینسلم کے خیالات شعروادب کے سلسلہ میں اسی قسم کے ہیں۔ ان فلسفیوں کا جمالیاتی تنقید میں اہم رول یقیناً نہیں ہے لیکن جمالیاتی تنقید کے ارتقاء میں انہیں فراموش اس لئے نہیں کیا جاسکتا کیونکہ

ان کے بکھرے ہوئے خیالات سے اس دور کے تنقیدی رجحانات کا پتہ چلتا ہے اور ادبی معیار کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ عام طور پر اس دور میں مذہبی تحریروں کو ادب خیال کیا گیا۔ اس کے علاوہ مختصر اساطیری کہانیاں یا (Parables or fables) بھی ادب خیال کی جاتی تھیں لیکن ان میں بھی اخلاقی یا مذہبی درس ہوتا تھا۔ مختصر اُس دور میں مذہبی تسلط کے باعث ادب کی نشوونما نہیں ہو سکی۔ لہذا اعلیٰ تنقید کا بھی کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا۔

عسائیت کے تسلط کی گرفت انسانی ذہن کو ہمیشہ کے لئے محصور نہ کر سکی۔ انسان تغیر پسند ہے اور حالات کی یکسانیت سے تنگ آ جاتا ہے۔ لہذا چودھویں صدی سے انسان کی بیداری کا دور شروع ہوتا ہے اس کا اہم ترین سبب اشاعت خانے کی ایجاد تھا۔ پریس کے ایجاد ہوتے ہی یونانی عالموں کی تصانیف جواب تک محدود دے چند لوگوں کا حصہ تھیں عوام کے سامنے آنے لگیں۔ تعلیم قدرے عام ہوئی، لوگوں نے لکھنا پڑھنا سیکھا نیز اشاعت کی وجہ سے اس دور کے شاعروں کی بھی حوصلہ افزائی ہوئی، جو کچھ دستیاب تھا شائع کیا گیا اور عوام نے اس کا استقبال کیا۔ پہلے پہل رزمیہ شاعری کو مقبولیت حاصل ہوئی۔ ہومر، ورجل اور دانتے وغیرہ عوام تک پہنچے۔ اسی زمانے سے شعر و ادب میں ~~تجربہ~~ پوسک کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ پیٹراک نے سونیٹ کی صنف ایجاد کی۔ الغرض پریس کی ایجاد سے احیاء و تجدید کا دور شروع ہو گیا۔ یہ یونانی ادب و فلسفہ کی تجدید تھی۔ سب سے پہلے روم اس تحریک سے متاثر ہوا اور پھر آہستہ آہستہ یہ تحریک پورے یورپ میں پھیل گئی۔ اس احیاء و تجدید کا اثر اس دور کی زندگی کے تمام شعبوں پر مکمل طور پر پڑا۔ سیاسی سماجی ادبی اور علمی سب ہی پہلو متاثر ہوئے اور ہر ایک میں نمایاں تغیر ہوا۔ تنقیدی رجحانات بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے اب وہ مذہبی رجحان ختم ہو گیا۔ یونانی ضوابط و قواعد کے مطابق نقد و انتقاد کا آغاز ہوا۔ افلاطون کے فنی نظریات

نے اس دور کے عالموں کو متاثر کیا اور انہوں نے اپنے شعر و ادب کو ان نظریات کی بنیاد پر پرکھا۔ لیکن ارسطو کا تاثر زیادہ عمیق تھا اور کئی صدیوں تک اس کو شعر و ادب کا رہبر خیال کیا جاتا رہا۔

اس دور میں تنقید کی باضابطہ شکل نظر نہیں آتی۔ تاہم شاعروں نے اس امر کو شاعری کے ذریعہ انجام دیا۔ اس زمانے کی تنقید بالخصوص قرون وسطیٰ کی اقدار، طرز معاشرت اور انداز بیان سے تعلق رکھتی تھیں۔ انگلستان میں بھی نشاۃ الثانیہ کی بنیاد چودھویں صدی میں پڑ چکی تھی۔ لیکن سولھویں صدی میں اسکو استحکام ملا۔ چودھویں صدی کے مشہور شاعر چوسر، میلرٹی اور گاؤرنے تمثیلی انداز سے کلیسی کے رہنماؤں پر دل کھول کر تنقید کی۔ چوسر کی کنٹربری ٹیلز (Canterbury Tales) اور پارلیمنٹ آف دی فاولس (Parliament of the fowls) وغیرہ۔ اس انداز تنقید کی بہترین مثالیں ہیں۔ چوسر نے ان منظوم کہانیوں میں کلیسا پر گہرا طنز کیا ہے اور اس میں شامل ہونے والے غیر اخلاقی عناصر کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ اس وقت تک کلیسا کی گرفت اتنی کمزور نہ تھی کہ اسے براہ راست طنز و مضحکہ کا نشانہ بنایا جاسکتا، لہذا تمثیل کا سہارا لیا گیا۔ صرف انگریزی ادب میں ہی نہیں دنیا کی دیگر زبانوں کے ادب میں بھی جبر و استبداد کے زمانے میں یہ صنف ادب (تمثیل) اظہار خیال کا بہترین ذریعہ رہی ہے۔ تمثیل نہ صرف نظم بلکہ نثر اور ڈرامے میں بھی استعمال کی جاتی رہی ہے۔ غرض کہ تمثیل تنقید کا ایک ذریعہ یا انداز رہا ہے۔

سولھویں صدی تک انگلستان یا دیگر یورپین ممالک میں کوئی نمایاں نقاد نظر نہیں آتا۔ اس صدی میں دو اہم نقاد نظر آتے ہیں یعنی فلپ سڈٹی اور ہربرٹ اسپنسر، سڈٹی نے اپولوجی آف پوٹری (Apology of Poetry) کے عنوان سے باقاعدہ ایک تنقیدی کتاب لکھی۔ اسپنسر نے بھی کچھ تنقیدی مضامین لکھے۔ سڈٹی نے اپنی

کتاب میں شاعری کی حدود کو بیان کیا ہے اور اس کے معیار و عناصر سے بھی بحث کی ہے۔ وہ قطعی طور پر شاعری کے ارسطائیسی یا اساطیری اصولوں کا پابند نہیں۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ زمانے اور حالات کے مطابق شعر و ادب کا معیار اور انداز بدلتا ہے۔ حسن و قبح کے معیار بھی جو شعر و ادب کے روح رواں ہوتے ہیں حالات کے تحت تبدیل ہوتے ہیں۔ اسپنسر نے جمالیات اور جمالیاتی تنقید دونوں پر اظہار خیال کیا ہے۔ وہ جمالیات کو سائنس کی ایک شاخ سمجھتا ہے اور اسی اعتبار سے جمالیاتی تنقید کو سائنسی تنقید خیال کرتا ہے۔ اسپنسر کے زمانے میں سائنس نہ تو اس قدر وسیع تھی اور نہ مختلف اقسام میں بٹی ہوئی تھی۔ وہ سائنس کے محدود معنی سمجھتا تھا اور اسی اعتبار سے جمالیات اور جمالیاتی تنقید کو سائنس سے متعلق سمجھتا تھا۔ نیز یہ کہ اسپنسر کا ذہن اس دور میں بھی سائنسی ذہن تھا وہ اپنی ایک نظم 'کوئین میب' میں تو ہم پرستی کا مذاق اڑاتا ہے۔ جبکہ اس دور کے دیگر شاعروں نے تو ہم پرستی سے ادب میں چاشنی پیدا کی ہے۔

شیکسپیئر، مارلو، بین جانسن جو اس صدی کے اہم ترین ڈرامہ نویس ہیں نے توہمات سے بڑے بڑے کام نکالے ہیں۔ شیکسپیئر کے بہت سے ڈراموں میں فوق الفطرت عناصر کرداروں کی مدد کرتے ہیں۔ مارلو کا فاسٹس بھی تو ہم پرستی کی بہترین مثال ہے۔ ان ڈرامہ نویسوں کے یہاں بھی جا بجا طنز و ظرافت کے انداز میں معاشرے اور اخلاقی قدروں پر تنقید ملتی ہے۔ نیز ان کے یہاں حسن و فن کے نظریات بھی ملتے ہیں۔ غرض کہ نشاۃ الثانیہ میں اس تنقید کی ابتداء ہوئی جو آئندہ ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی ایک الگ علم یا سائنس بن گئی جسکی بہت سی قسمیں یا بہت سے انداز ہمارے سامنے موجود ہیں۔

نشاۃ الثانیہ میں فلسفہ کی بھی تجدید ہوئی۔ اس دور کے فلسفیوں نے محض فلسفہ ہی پر نہیں دیگر علوم پر بھی اظہار خیال کیا۔ اس زمانے کا اہم ترین فلسفی ڈیکارٹ ہے جو

فرانسیسی نژاد تھا۔ اس نے ریاضیات اور جمالیات وغیرہ پر لکھا۔ اس کے خیال میں دیگر تصورات کی طرح جمالیاتی تصورات بھی پیدائشی ہوتے ہیں۔ تجربات کے ذریعہ ان تصورات کا اظہار ہوتا ہے۔ تصور حسن ہر شخص کے ذہن میں موجود ہے اور حسین شے کے سامنے آنے پر اس کا اظہار ہوتا ہے۔ گویا وہ جمالیات میں بھی عقلیت کا قائل ہے۔ اسی دور کا دوسرا فلسفی بیکن ہے۔ بیکن کا نظریہ قطعی طور پر عقلی نہیں تجرباتی ہے۔ وہ عقل کے ساتھ ساتھ تجربے کی اہمیت پر بھی اسی قدر زور دیتا ہے۔ اس کے خیال میں جمالیاتی تصورات تجرباتی ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی بنیاد عقلیت پر ہے۔ الحاصل نشاۃ الثانیہ میں فلسفیوں نے بھی تنقید کے ارتقاء میں اہم رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے ادب کی افہام و تفہیم کے اصول بھی وضع کیے ہیں اور قدیم و موجودہ ادب پر تنقید بھی کی ہے۔

یورپ کی تاریخ ادب میں نشاۃ الثانیہ کے بعد کلاسیکیت کی تحریک شروع ہوئی۔ اس تحریک کا مقصد یونانی علوم و فنون کی تقلید کرنا تھا۔ یہاں یہ واضح کرنا مناسب ہوگا کہ نشاۃ الثانیہ اور کلاسیکیت میں یونانی علوم و ادب کا اثر مشترک ہے لیکن زاویہ نگاہ کا فرق ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا نشاۃ الثانیہ میں یونانی علم و ادب کا احیاء ہوا لیکن اس تجدید میں پورے طور پر تقلید شامل نہیں تھی۔ یونانی فلسفہ و ادب کو اس دور کے فلسفہ و ادب کی بنیاد تو قرار دیا گیا لیکن نقل نہیں کی گئی۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ شیکسپیر کی کہانیاں اور کردار یونانی کرداروں اور کہانیوں کے نمونے ہیں۔ اس کے باوجود اسکی کہانیوں اور کرداروں میں مقامی رنگ جھلکتا ہے۔ مثلاً ہملیٹ، لیر اور اوٹھیلو قطعی طور پر یونانی شہزادہ بادشاہ اور سپہ سالار نہیں ہیں۔ ان کے اندر مقامیت موجود ہے اور پھر وہ اس دور کے کرداروں سے ہم آہنگی رکھتے ہیں گویا ہملیٹ سو لھویں صدی کا شہزادہ معلوم ہوتا ہے اور یہی صورت لیر اور اوٹھیلو کے ساتھ ہے جو اس دور کے بادشاہ اور سپہ سالار سے ہم آہنگی رکھتے ہیں نیز یہ کہ شیکسپیر نے قطعی طور پر ارسطو کے ڈرامہ نویسی کے ضوابط پر عمل نہیں کیا۔ بالخصوص

اتحادِ ثلاثہ کی اس نے کئی جگہ خلاف ورزی کی ہے۔ بعد میں جونسن نے شیکسپیر پر اسی قسم کے اعتراضات کئے تھے۔ مارٹو اور بین جونسن نے بھی پورے طور پر ارسطالیسی ڈرامہ نویس کے قواعد کی پابندی نہیں کی۔

کلاسیکیت میں یونانی علم و ادب کی پورے طور پر تقلید کی گئی ہے۔ اٹھارھویں صدی کے یہ ادیب یونانی اساتذہ کو اپنے لئے مشعل راہ سمجھتے تھے اور ان کے راستے سے گریز ادب سے گمراہی کے مترادف خیال کرتے تھے۔ انگریزی ادب میں کلاسیکیت کا دور طنز و مزاح کا دور ہے۔ شاعری نثر اور ڈراموں میں طنز یہ پہلو نمایاں نظر آتا ہے اور یہی اس دور کا شاہکار ادب ہے۔ فرانسی برلسک (Burlisque) انگریزی لیمپوس اور اکیرا سٹکس (Accrastics) اس کا ثبوت ہیں۔ طنز و مزاح کے عنصر سبب اس دور کی نثر اور ڈرامہ تمثیلاتی ہیں۔ اس زمانے کا مشہور ترین تمثیل نگار سوفٹ ہے۔ ایڈیسن، اسٹیل اور ڈکنس ایسے نثر نگار ہیں جن کے یہاں طنز و مزاح کا عنصر تو موجود ہے لیکن تمثیل نہیں۔

گوکہ کلاسیکی ادیبوں کا دعویٰ تھا کہ وہ یونانی ضوابط و قواعد کی پابندی کر رہے ہیں لیکن ان کا یہ دعویٰ قطعی طور پر صحیح نہیں تھا۔ اس وقت جو یونان کی تقلید کی گئی اس کا تعلق صرف ہیئت سے تھا، مواد (Content) سے نہیں اور مواد سے تعلق ممکن بھی نہیں ہے۔ ادب کا مواد فی زمانہ تبدیل ہوتا رہتا ہے اور اس کی تبدیلی اس لئے لازمی ہے کیونکہ معاشرہ تبدیل ہوتا ہے اور ادب اس تبدیلی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اس دور میں دو اہم نقاد نظر آتے ہیں یعنی ڈرائیڈن اور جونسن۔ ڈرائیڈن کے مضامین کا انداز مقررانہ ہے۔ مختلف کردار کسی مسئلہ پر بحث کرتے ہیں اور اس بحث کی بنیاد پر نتیجہ تک پہنچتے ہیں۔ یہ وہی انداز ہے جو افلاطون نے اپنی ریاست اور دیگر مکالموں میں اختیار کیا۔ لہذا ڈرائیڈن نے طرز تنقید میں افلاطون کی نقل کی ہے۔ ان

مباحث میں وہ شاعری، ڈرامہ اور فکشن سے بحث کرتا ہے اور ان ضوابط و قواعد سے بھی بحث کی گئی ہے جو ارسطو نے وضع کئے تھے۔ نیز اس پر بھی بحث کی گئی ہے کہ ان قواعد و ضوابط کو ادب میں برتنا کیونکر ضروری ہے۔ مختصراً ڈرائیڈن نے ثابت کیا ہے کہ ادب وہی ہے جو یونانی قواعد و ضوابط کی کلی طور پر پابندی کرے۔ ڈاکٹر جانسن نے اسی انداز تحریر کو نہیں اپنایا تاہم وہ ڈرائیڈن سے متفق ہیں کہ یونانی ادب کو مشعل راہ سمجھنا چاہیے۔ اسی بنیاد پر اس نے شیکسپیر کو اعلیٰ ڈرامہ نویس ماننے سے انکار کیا۔ گو کہ ان نقادوں نے جمالیاتی تنقید پر کچھ نہیں لکھا تاہم ان مباحث سے نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ وہ جمالیات میں بھی یونانی اصولوں کے قائل ہیں اور حسن کو عناصر ترکیبی کا مرکب سمجھتے ہیں اور ادب کو اس کے اظہار کا ذریعہ۔ ۳۴

لیکن اٹھارھویں صدی کے فلسفیوں پر کلاسیکیت کا اثر نظر نہیں آتا۔ تاہم اس دور کے اہم فلسفیوں نے جمالیات اور ادب پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس زمانے کے مشہور فلسفی لاک، ہیوم اور برکلی ہیں۔ ان تینوں کا جمالیاتی نظریہ تجربیت پر مبنی ہے۔ لاک کا خیال ہے کہ حسن کا تصور انسان میں موجود ہے۔ لیکن تجربہ سے اس کا اظہار ہوتا ہے۔ یعنی جب حسین شے سامنے لائی جاتی ہے تو اس کے ذہن کا تصور اجاگر ہو جاتا ہے اور وہ تصور حسن کی بدولت حسین شے سے محفوظ ہوتا ہے۔ ہیوم کا خیال ہے کہ جمالیات تجرباتی سائنس ہے۔ دیگر اشیاء کی طرح ہم حسین شے سے بھی تجربہ حاصل کرتے ہیں۔ اس تجربہ کی نوعیت دوسرے قسم کے تجربات سے مختلف ہوتی ہے۔ لیکن وہ بھی ذہن انسان میں تصور حسن کے مخفی ہونے کا قائل ہے۔ برکلی نے جمالیات پر قدرے تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تمام حسین اشیاء تصور حسن کا پر تو ہیں۔ یہ تصور حسن انسان کے ذہن میں حسن ازل سے آئے ہیں۔ گویا حسن ازل تمام جمالیاتی تصورات کا سرچشمہ ہے۔ الحاصل اس دور کے تمام مشہور فلسفی حسن کو قائم بالذات سمجھتے ہیں۔ ۳۵

اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں یورپ کے مختلف ممالک میں سیاسی خلفشار نظر آتا ہے۔ اس خلفشار کے بہت سے اسباب ہیں۔ اس نے زندگی کے ہر شعبہ کو بالواسطہ یا بلاواسطہ متاثر کیا ہے۔ اس کا اثر ادب پر بھی پڑا ہے اور فلسفہ پر بھی۔ انگریزی ادب میں یہ دور وکٹورین عہد کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس خلفشار کے اسباب میں سے ایک صنعت و حرفت اور سائنس کی ترقی ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا، اس ارتقاء کا آغاز نشاۃ الثانیہ سے ہو چکا تھا اور آہستہ آہستہ زندگی پر اثر انداز ہو رہا تھا۔ عوام کے ذہن میں بہت سے سوالات ابھر رہے تھے۔ معاشرے میں بہت سی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ ذہن میں ابھرنے والے سوالات کا تعلق بالخصوص مذہبی مسائل سے تھا۔ سائنس کی ترقی سے کائنات کے بہت سے عقدے کھل چکے تھے اور کچھ آہستہ آہستہ واہور ہے تھے۔ لوگ مذہب کو بے سود خیال کرنے لگے تھے کیونکہ سائنس نے بہت سے ایسے سوالات کو حل کر دیا تھا جنہیں اب تک خدا کا حکم خیال کیا جاتا تھا اور ناقابل حل سمجھا جاتا تھا۔ نیز یہ کہ صنعت و حرفت کی ترقی ہو رہی تھی۔ لوگ دیہاتوں سے شہر کی طرف روزگار کے لئے آ رہے تھے۔ گویا شہر آباد اور گاؤں خالی ہو رہے تھے۔ تعلیم پہلے سے عام ہو چکی تھی۔ عوام مسائل پر سوچتے اور ان کا حل تلاش کرتے تھے۔ جمہوریت کی طرف رجحان بڑھ رہا تھا۔ اس کے سبب شہنشاہیت کا زوال نظر آ رہا تھا۔ انگلستان کی خانہ جنگی اور فرانس کا انقلاب اس سیاسی بیداری کا نتیجہ تھے۔ اس کے زیر اثر ادب میں سمجھوتے کا رجحان نظر آتا ہے۔ یہ سمجھوتہ نئی اور پرانی اقدار، مذہب و سائنس، جمہوریت اور شہنشاہیت کے درمیان تھا۔ ٹینیسن، آرنلڈ اور براؤننگ کے یہاں اس کی جھلک ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ڈکنس، ٹھیکرے وغیرہ کے یہاں بھی اس سمجھوتے کی بازگشت سنائی پڑتی ہے۔ اس دور میں کوئی تنقید نگار نظر نہیں آتا۔ آرنلڈ نے جو بنیادی اعتبار سے شاعر ہے چند تنقیدی مضامین لکھے ہیں جن سے اس دور کے رجحانات اور معیاروں کا پتہ چلتا ہے۔ آرنلڈ

ادب کو مقصدیت سے خالی نہیں سمجھتا۔ وہ اسے زندگی کا آئینہ خیال کرتا ہے۔ لہذا ادب ہر اس شے سے بحث کرتا ہے جس کا زندگی سے تعلق ہو۔ آرٹلڈ زندگی کے جمالیاتی پہلو کو نظر انداز نہیں کرتا اور نہ اسے دیگر پہلوؤں سے کمتر سمجھتا ہے لیکن محض جمالیاتی پہلوکل زندگی نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ چند تنقیدی مضامین والٹر پیٹر نے لکھے۔ وہ بھی بے مقصد ادب کو فضول خیال کرتا ہے اور معاشرے کے لئے اس کی افادیت کا قائل ہے۔

اٹھارھویں صدی کے اواخر میں بالخصوص انگلستان اور فرانس میں رومانیت کا دور شروع ہوتا ہے۔ رومانیت کی تحریک کلاسیکیت کی ضد ہے۔ یہ تضاد محض لفظی نہیں معنوی ہے۔ رومانوی ادیب اور شاعروں نے ہر اس رجحان اور معیار کی تنقید کی جس کو کلاسیکیت میں اہم درجہ دیا گیا تھا۔ ورڈس ورثہ نے لیریکل ہیلڈس کے دیباچے میں شاعری اور اسکی خصوصیات سے بحث کی اور شعر میں آسان زبان، جذباتیت اور آمد پر زور دیا۔ اس کے برخلاف کلاسیکیت میں مشکل پسندی، جدت طرازی، آرائش عبارت اور مبالغے پر زور دیا۔ ۱۷۳۷ ورڈس ورثہ فطرت کو حسن کل سمجھتا ہے اور انسان کو فطرت کی طرف لوٹ جانے کی دعوت دیتا ہے۔ رومانوی تحریک پر فرانسیسی فلسفی روسو کا بڑا اثر ہے جو فطرت کا دلدادہ تھا اور اسے سرتاپا حسن سمجھتا تھا۔ یہاں فطرت سے مراد فطری مناظر ہی نہیں بلکہ وہ حالات و مقامات بھی ہیں جو انسان کو فطری طور پر ورثہ میں ملے ہیں۔ روسو کی اسٹیٹ آف نیچر (State of nature) جنت کے مترادف ہے جس میں سب کچھ بھلا ہی بھلا نظر آتا ہے۔ اس فلسفہ نے فرانسیسیوں کو بہت متاثر کیا گیا۔ دیگر رومانی شاعر و ادیب بھی حسن کی اہمیت پر زور دیتے رہے۔ کیٹس صداقت و حسن کو ایک سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں حسن سراپا نیکی ہے۔ اس کا حصول عبادت ہے۔ کیٹس کا نظریہ حسن رومانی ہے۔ اس کے برخلاف بارن جسمانی حسن سے لذت حاصل کرتا ہے اور اسی کو اصل حسن سمجھتا ہے۔ اس کا تصور حسن معروضی ہے۔ شیلے حسن کے معروضی و موضوعی

دونوں نظریوں کا حامی ہے۔ وہ معروض کو موضوع کا پر تو نہیں سمجھتا لیکن معروض کو حظ حاصل کرنے کے لئے موضوع لازم ہے۔ گویا موضوع کے بغیر معروض کا حسن نامکمل ہے۔ اسے مغموم ہونے کی صورت میں چاندنی پھیکی اور تاروں کی روشنی مدہم معلوم ہوتی ہے۔ اسکاٹ بھی فطرت کو حسن سمجھتا ہے لیکن اس کا تصور فطری مناظر تک محدود ہے۔

انیسویں صدی میں ہی فن برائے فن کی تحریک شروع ہوئی۔ آسکر وائلڈ اور دیگر ادیبوں نے بامقصد ادب کو پروپیگنڈا خیال کیا۔ ادب اندرون کا اظہار ہے۔ اس میں وہ بیان کیا جانا چاہئے جو ادیب محسوس کرتا ہے۔ ان تجربات سے بحث کرنا چاہئے جو ادیب کے ذاتی تجربات ہیں۔ ادیب کو اس سے بحث نہیں کہ اس کی تخلیق دوسروں کے لئے مخرّب اخلاق ہے یا معاشرے کے لئے سودمند۔ وہ ان دونوں میں سے کوئی بھی ہو سکتی ہے اور کچھ بھی نہیں ہو سکتی۔ غرض کہ ادب اظہار ذات ہے۔ اس تحریک علمبردار ادب کو اظہار حسن سمجھتے ہیں اور حسن انسان کے اندرون میں موجود ہے۔ حسن وہ ہے جسے دیکھنے والا حسن خیال کرے۔ گویا یہ لوگ حسن کے موضوعی نظریے کے قائل ہیں۔

حوالہ جات

۱. محی الدین قادری زور روح تنقید صفحہ ۲۴
۲. ایضاً صفحہ ۲۶-۳۰
۳. ایضاً صفحہ ۱
۴. ایضاً صفحہ ۲۷-۲۸
۵. ڈاکٹر سید عبداللہ اشارات تنقید صفحہ ۱۳
۶. ایضاً صفحہ ۱۳-۱۷
۷. ایضاً صفحہ ۱۸-۱۹
۸. ڈاکٹر محی الدین قادری زور روح تنقید صفحہ ۲۵
۹. ایضاً صفحہ ۲۸-۲۹
۱۰. Robertson مقالات صفحہ ۱
۱۱. Introduction to the William Henry Hadson History of Literature صفحہ ۳۲-۴۶
۱۲. ڈاکٹر محی الدین قادری زور روح تنقید صفحہ ۳۰-۳۱
۱۳. ایضاً صفحہ ۳۱
۱۴. ایضاً صفحہ ۳۲
۱۵. ایضاً صفحہ ۳۵-۳۶
۱۶. ایضاً
۱۷. ایضاً صفحہ ۳۶
۱۸. ایضاً صفحہ ۳۱-۳۷
۱۹. ایضاً صفحہ ۳۱-۳۷

Common Pursuit	صفحہ ۲۱۲-۲۲۲	F.R. Leavis ۲۰
Aesthetics and Literary Criticism	صفحہ ۱۳-۱۴	R.B. Patankar ۲۱
	صفحہ ۱۵	۲۲. ایضاً
	صفحہ ۱۷	۲۳. ایضاً
	صفحہ ۱۸	۲۴. ایضاً
	صفحہ ۱۹ تا ۲۰	۲۵. ایضاً
	صفحہ ۳۶	۲۶. ایضاً
	صفحہ ۲۴	۲۷. ایضاً
	صفحہ ۲۸	۲۸. ایضاً
	صفحہ ۳۱ تا ۳۲	۲۹. ایضاً
اشاراتِ تنقید	صفحہ ۳۱ تا ۴۲	۳۰. ڈاکٹر سید عبداللہ
	صفحہ ۴۳ تا ۵۳	۳۱. ایضاً
تاریخِ جمالیات، حصہ اول	صفحہ ۱۵۸ تا ۱۷۲	۳۲. نصیر احمد ناصر
اشاراتِ تنقید	صفحہ ۹۴ تا ۹۸	۳۳. ڈاکٹر سید عبداللہ
تاریخِ جمالیات، حصہ اول	صفحہ ۷۶ تا ۱۰۳	۳۴. نصیر احمد ناصر
		۳۵. ایضاً
		۳۶. ایضاً
		۳۷..

بَاب سوم

مشرقی تنقید:

عربی و فارسی

اس سے قبل ہم جمالیاتی تنقید کے حوالے سے مغربی تنقید پر بحث کر آئے ہیں۔ اس کی روایات، انداز ہائے نقد اور معیار کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ ہم نے دیکھا کہ مغرب میں تنقید کی ایک مربوط روایت رہی ہے جس کی ابتداء یونان میں نظر آتی ہے۔ پچھلے صفحات میں مغربی تنقید پر یونانی اثرات کا جائزہ بھی لیا جا چکا ہے نیز یونانی ناقدوں کی اہمیت پر روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ یہ بھی بیان کیا جا چکا ہے کہ تنقید کے مختلف مکاتب میں جمالیاتی طریقہ کار بھی ایک اہم تنقیدی انداز ہے۔ اس طرح مغرب میں مختلف انداز ہائے نقد نظر آتے ہیں جن میں جمالیاتی تنقید، ساختیاتی تنقید اور عملی تنقید بالخصوص قابل غور ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان تمام انداز ہائے نقد میں جمالیاتی عنصر حاوی نظر آتا ہے۔ مشرق میں وہ ناقدین جو فصاحت و بلاغت گویا بدیع اور بیان کو تنقید سمجھتے ہیں وہ بھی فن پارے میں جمالیاتی عنصر کی اہمیت سے منکر نہیں ہیں۔ آئندہ ہم تنقید کے مختلف مکاتب سے بحث کریں گے۔

عربی تنقید

مشرق میں تنقید کا عمل عربی زبان سے شروع ہوا۔ دراصل اس علاقے کا جواب ہمیں دستیاب ہے وہ عربی ادب ہے۔ سریانی، عبرانی یا دیگر زبانوں کا ادب ہم تک نہیں پہنچ سکا جس کے سبب ہم عربی کے علاوہ کسی دوسری زبان کی تنقیدی روایت سے واقف نہیں۔ چند عیسائی مصنفین کی کچھ سریانی کتابیں جو یونانی زبان سے ترجمہ کی گئیں تھیں دستیاب ہو سکی ہیں۔ لیکن اس قلیل سرمائے کی بنیاد پر کسی تنقیدی روایت کا پتہ نہیں چل سکتا۔ عبرانی زبان بالخصوص یہود سے متعلق رہی ہے اور وہ بالخصوص مذہبی کتابوں میں ہی استعمال ہوئی ہے لہذا اس کے بھی ادب و تنقید سے واقفیت کا امکان نہیں ہے۔ نیز یہ کہ یہود نے اس زبان کو کبھی عوامی زبان بھی بننے نہیں دیا۔ لہذا اس کا ادب یا تنقید محض ایک طبقے تک ہی محدود ہو کر رہ گیا۔ عربی کے علاوہ کسی دوسری قدیم زبان کا ادبی سرمایہ جو ہمارے سامنے موجود ہے وہ سنسکرت ہے جس کی ادبی و تنقیدی روایت بہت مالا مال ہے۔ لیکن اس کا بھی بیش بہا سرمایہ عوام تک نہیں پہنچ سکا پھر بھی عبرانی یا سریانی زبانوں کے مقابلے سنسکرت کی تنقیدی روایت آج بھی اہمیت کی حامل ہے اور مشرقی شعریات کا اہم حصہ ہے۔ اردو کے تعلق سے ہم آئندہ عربی فارسی تنقیدی روایات سے مجملًا بحث کریں گے۔ صرف اہم تنقیدی رجحانات، روایات اور معیارات پر ہی روشنی ڈالیں گے۔

لفظ تنقید کا عربی مادہ نقد ہے جس کے لغوی اعتبار سے بہت سے معنی ہیں۔ ان میں سے چند حسب ذیل ہیں:

۱. ”نقد“ کے معنی سکہ کا پرکھنا، اسی مادہ نقد سے انتقاد اور تنقید کے معنی درہم یادینار یعنی سکہ کو پرکھنے کے ہیں۔ اس لغوی معنی پر غور کرنے سے یہ بات معلوم ہوتی ہے کہ سکہ کو اسی لئے پرکھا جاتا ہے کہ اس کا کھرا کھوٹا سامنے آجائے، اس کے اچھے یا خراب ہونے کی تصدیق ہو جائے اور معلوم ہو جائے کہ اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔

۲. نقد کے معنی کسی کو رقم دینا۔

۳. اسی مادہ ”نقد“ سے انتقد کے معنی لینا۔

۴. نقد کے معنی انگلی سے اخروٹ میں سوراخ کرنا (تاکہ معلوم ہو سکے کہ اخروٹ عمدہ ہے یا نہیں)

۵. نقد کے معنی کسی چیز پر اچھتی ہوئی نظر ڈالنا۔

۶. نقد کے مادے سے ”ناقد“ کا فعل کسی سے مباحثہ کرنے کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔

۷. نقد کے معنی سانپ کا ڈسنا بھی ہے۔

لفظ نقد کے جو بھی لغوی معانی اوپر بیان کئے گئے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ نقد میں کھرے کھوٹے کی پرکھاہم ہے۔ اسی کے ذریعہ ہم کسی شے کے حسن و قبح کو پرکھ سکتے ہیں نیز یہ کہ ضرورت کے مطابق حسن و قبح کے معیار بھی مقرر کر سکتے ہیں۔ انتقد کے جو معنی بیان کئے گئے ہیں ان سے بھی پرکھ کا پہلو نکلتا ہے۔ کسی شے کا حاصل کرنا یا نہ کرنا یا اس کے حصول کا انتخاب کرنا پرکھ کی بنیاد پر ہی ہو سکتا ہے۔ گویا پہلے جانچ لیا جائے کہ شے مذکور لائق حصول ہے کہ نہیں۔ یہی پرکھ اصل میں تنقید ہے جس کو ہم روزمرہ کی زندگی میں برتتے ہیں لیکن معمول کے مطابق انتخاب کو جو یقیناً اشیاء کے حسن و قبح کی بنیاد پر ہوتا ہے اسے ہم تنقید نہیں کہتے اس کے معنی مخصوص ہیں۔ گویا لفظ ادب کی پرکھ کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

یعنی ہم کسی فن پارے کے حسن و فح کی جانچ کے عمل کو تنقید کہتے ہیں اور یہ عمل اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ ادب۔

ادب کو پرکھنے کے لئے مختلف زمانوں میں مختلف معیار رہے ہیں کبھی ادب کو کچھ قواعد و ضوابط کے تحت پرکھا گیا ہے۔ یہ قواعد و ضوابط ادب کے ان عالموں نے وضع کئے جنہوں نے اس کا مطالعہ کیا سوچا اور سمجھا۔ ان کی رائے کو صائب مان کر بہت سے لوگوں نے ان کی پیروی کی اور ادب کو انہیں قواعد و ضوابط کی بنیاد پر سمجھنے کی کوشش کی، ادب کا تعلق تخلیقی عمل سے ہے اور یہ عمل ہمیشہ جاری و ساری رہتا ہے۔ ہر زمانے میں کچھ لوگ اپنے مسائل کا ادراک کرتے ہیں اور ان احساسات کو دوسروں تک پہنچاتے ہیں، ان کی ترسیل مختلف شکلوں میں ہوتی ہے اور اس طرح بہت سی اصناف ادب معرض وجود میں آتی ہیں۔ ہر صنف ادب کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ تنقید کا کام یہ ہے کہ پہلے تو وہ دیکھے کہ احساسات کی ترسیل مناسب طور پر ہوئی یا نہیں اور دوسرے یہ کہ جو صنف ادب اس ترسیل کے لئے منتخب کی گئی اس کے تقاضے پورے ہوئے یا نہیں۔ یہ عمل موضوعی بھی ہو سکتا ہے اور معروضی بھی۔ ~~موضوعی~~ ^{موضوعی} ہونے کی صورت میں کسی فن پارے کے متعلق نقاد کی ذاتی رائے ہوگی۔ معروضی ہونے کی صورت میں تنقید کچھ قواعد و ضوابط کے مطابق ہوگی۔ موضوع اور معروض کی بنیاد پر تنقید کی بہت سی قسمیں ہوں گی۔ موضوعی تنقید میں تاثراتی تنقید، نفسیاتی، جمالیاتی تنقید اور معروضی ہونے کی صورت میں عدالتی تنقید، عملی تنقید، ساختیاتی تنقید اور اسلوبیاتی تنقید ہو سکتی ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ فن پارے کے حسن و فح کو پرکھنے کے لئے کچھ نہ کچھ معیار مقرر کرنا ضروری ہیں۔ ان کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ تنقید کی کوئی بھی شکل ہو بنیاد جمالیاتی ہی ہوگی یعنی ہر صورت میں فن پارے کی اچھائی یا بُرائی کا پرکھنا ہی تنقید کی اصل ہے اور محاسن و معائب کی نوعیت جمالیاتی ہوتی ہے۔

عربی زبان میں تنقید کی ابتداء ادب الجاہلی سے ہوتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ادب کے اس دور میں شعر گوئی کے فن کو ہی قبول عام تھا اور قصیدے کی صنف خاص طور پر برتی جاتی تھی۔ یہ قصائد اکثر محبوب کی مدح میں یاد گیر اشیاء کے اوصاف کو بیان کرنے کے لئے لکھے جاتے تھے۔ ان قصائد کو کچھ خصوصی میلوں میں پڑھا جاتا تھا۔ ان میں سے سوقی عکاظ، سوقی مجنہ اور ذوالحجاز کی خاص اہمیت تھی۔ جس شاعر کا قصیدہ سب سے اچھا سمجھا جاتا تھا اس کو کعبہ میں آویزاں کر دیا جاتا تھا۔ ہم تک ایسے سات قصائد پہنچے ہیں جنہیں سب سے معلقات کہا جاتا ہے۔ قصیدے کا سب سے اچھا ہونا تنقیدی شعور کی دلیل ہے نیز اس سے یہ بھی اشارہ ملتا ہے کہ فن پارے کو بہتر ثابت کرنے کے لئے کچھ تنقیدی اصول ضرور ہونا چاہئیں۔ یہ اصول کیا تھے تفصیل سے نہیں کہا جاسکتا۔ ۲

قصیدے سے قبل عربی شاعری کی اولین شکل سجع اور رجز ہیں۔ یہ اشکال فطری طور پر معرض وجود میں آئیں۔ ماقبل اسلام عربوں کی زندگی عام طور پر خانہ بدوشوں کی زندگی تھی۔ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ اونٹوں پر سفر کرتے تھے اور ان کو مترنم کلمات سناتے چلتے تاکہ وہ تیز رفتاری سے سفر کر سکیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ یہ عربی شاعری کی اولین شکلیں ہیں جن میں قافیہ و وزن کی کوئی قید نہیں تھی۔ محض غناء ہی ان کی شاعرانہ خصوصیت تھی۔ بعد ازاں سجع کو شاعری کا درجہ حاصل ہوا۔ لیکن یہاں پر بھی وزن کا کوئی سوال نہیں تھا۔ سجع دراصل نثر کی شکل ہوتی ہے۔ پھر کچھ لوگوں نے فخر اور جنگ کے موقع کے لئے رجز کی صنف اختیار کی۔ رجز میں عام طور پر تین بیتیں ہوتی تھیں۔ اس میں بھی وزن اور قافیہ کی قید نہیں تھی بعض نقاد رجز کو بھی شاعری نہیں مانتے لیکن اکثر کی رائے میں یہ ایک صنف شعر ہے جو صرف عربی تک محدود رہی فارسی یا اردو میں منتقل نہیں ہوئی۔ ۳

جیسا کہ ابھی بیان کیا گیا رجز بحیثیت صنف شعر فارسی اور اردو شاعری میں نہیں برتا گیا لیکن مرثیہ میں رجز کی روایت کو باقی رکھا گیا۔ فارسی و اردو کے وہ تمام مراثی جو

شہدائے کربلا کی یاد میں لکھے گئے ہیں سب میں رجز کو مرثیہ کے جزء کی حیثیت سے برتا گیا ہے۔ یہاں شخصی مراثی میں ایسی کوئی روایت نہیں ملتی۔ ہم جانتے ہیں کہ مرثیہ محض شہادت کا بیان نہیں رزم کا بھی بیان ہے اور رزم سے قبل چند بند حسب و نسب، جنگی کارناموں، بہادری اور دلیری سے متعلق ہوتے ہیں اور یہی رجز ہے۔ اس کے علاوہ بعض رزمیہ مثنویوں میں بھی رجز کی روایت ملتی ہے۔ فارسی میں فردوسی کا شاہنامہ اس کی بہترین مثال ہے۔ علاوہ ازیں دیگر شاہناموں میں بھی اس روایت کو برتا گیا ہے۔ لیکن فردوسی شاعر کمال ہے لہذا اس نے اس روایت کو دیگر لوگوں کے مقابل بہتر طور پر استعمال کیا ہے۔ ۴

اردو میں بھی رزمیہ مثنویوں میں رجز کی روایت موجود ہے۔ جنگ سے قبل کردار اپنی بہادری اور دلیری کے کارنامے مخالف کے سامنے بیان کرتا ہے، اس پر اپنی سپہ گری کے جوہریاں کرتا ہے۔ اس طرح رجز کوئی الگ صنف کی حیثیت سے مستعمل نہیں رہی۔ تاہم دوسری اضاف میں اس صنف کو برتا گیا۔ سجع اور رجز کی ابتدائی منازل طے کرتی ہوئی عربی شاعری قصیدے تک پہنچتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مہلہل عربی کا پہلا قصیدہ گو شاعر تھا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ عربی میں شاعری سے زائد نثر کا سرمایہ تھا جو تلف ہو گیا اور ہم تک نہیں پہنچ سکا۔ اسی نثری سرمایہ میں تنقیدی سرمایہ بھی شامل تھا۔ ظاہر ہے کہ وہ بھی تباہ ہو گیا۔ لیکن ان محققین کی رائے کو صحیح نہیں سمجھا جاسکتا کیونکہ اس زمانے میں عربوں کے یہاں لکھنے کا کوئی رواج نہیں تھا۔ ممکن ہے عام بول چال کی نثر شاعری سے زائد رہی ہو جس کو کبھی صفحہ قرطاس پر نہیں لایا گیا۔ اقوال کی شکل میں کچھ عرصہ سینہ بہ سینہ چلتی رہی اور محفوظ رہی لیکن یہ عمل بہت دن تک جاری نہیں رہ سکتا تھا۔ اس فکری نثر کی موجودگی سے ادبی نثر کا وجود ثابت نہیں ہوتا۔ فنی نثر شاعری کے بعد شروع ہوئی۔ دور جاہلیہ میں کسی قسم کے فنی نثر کا پتہ نہیں چلتا۔ لہذا کسی قسم کے تنقیدی سرمائے کا وجود بھی قرین قیاس نہیں۔ اس

دور کا جو کچھ تنقیدی سرمایہ ہے وہ اقوال کی شکل میں ہے جن کو بعد کے محققین نے نقل کیا ہے اور اس طرح وہ ہم تک پہنچا ہے۔

اس دور کی تنقید کنہیں اصولوں اور ضابطوں کی پابند نہیں ہے بلکہ پورے طور پر تاثیراتی ہے۔ یہ لوگ جزئیات پر بالخصوص توجہ دیتے تھے اور ان ہی کی بنیاد پر شعر کے حسن و قبح کا فیصلہ کرتے تھے۔ بعض ناقدین نے اس دور کے چند تنقیدی اصول وضع کرنے کی کوشش کی ہے جو حسب ذیل ہیں۔

۱. خطائے لفظی
۲. خطائے معنوی
۳. مبالغے سے گریز
۴. معیاری زبان
۵. توانی کا صحیح استعمال

ان اصولوں سے بحث کرنے سے قبل ہمیں ذہن میں رکھنا چاہئے کہ اس دور میں تخلیق کار اور ناقد الگ نہیں ہیں بلکہ تخلیق کار خود ہی اپنی تخلیق پر نظر ثانی کر کے مختلف خوبیوں کو دیکھتا ہے یعنی وہ اپنی تخلیق کا خود ناقد ہے۔ لہذا ہم دیکھتے ہیں کہ اس دور میں مختلف محفلوں میں، تجارتی میلوں میں، ذاتی نشستوں میں، ایک دوسرے کی تخلیق کو تنقید کی نظر سے دیکھنے میں اس کے محاسن و معائب پر بحث کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کے نقد کا جواب دیتے ہیں گویا تخلیق کار ہی خود نقاد ہیں۔ اس روایت کا بہت سے محققین نے تذکرہ کیا ہے ان کے نقد سے جو اصول وضع کئے جاتے ہیں انہیں ہم اوپر بیان کر چکے ہیں۔

اس دور کی تنقید محض تاثیراتی ہے اور فطری ذوق کی تکمیل کرتی ہے۔ اس زمانے کے مزاج کے مطابق الفاظ کی نشست و برخاست پر خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ شاعر ایک دوسرے پر الفاظ کے صحیح یا غلط استعمال پر تنقید کرتے۔ ایسی بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں

جہاں خطائے لفظی پر انتقاد مرکوز ہوا ہے۔ خطائے لفظی میں بالخصوص مذکر اور مؤنث کا استعمال جمع، کسرہ، تشنیہ کا استعمال مناسب اور غیر مناسب لفظ کا استعمال شامل کئے جاسکتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ عربی زبان میں تذکیر و ثانیہ کا خصوصی التزام ہے لہذا شاعری میں اس کا استعمال ضروری سمجھا جاتا ہے۔ ہم دیکھیں گے کہ آئندہ ادوار کی تنقید میں بھی خطائے لفظی کی حیثیت عیب کی ہے۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ اس دور میں قواعد پر زیادہ توجہ نہیں تھی۔ بہ الفاظ دیگر اس زمانے تک عربی قواعد پورے طور پر وجود میں بھی نہیں آئے تھے۔ جمع و تشنیہ کا استعمال تھا لیکن کسرہ کا استعمال اس وقت تک نہیں تھا۔ قواعد میں اس کا شمول بعد کی توضیح ہے۔

تنقید کا دوسرا اہم اصول خطائے معنوی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ہر لفظ کسی نہ کسی مفہوم پر دلالت کرتا ہے۔ اس سے بحث نہیں کہ یہ مفہوم اسے کس طرح ملا لیکن ہم تک مختلف الفاظ کا مختلف مفہوم پہنچا اور ہمیں الفاظ کو ان کے اصلی مفہوم میں استعمال کرنا چاہئے۔ یہاں اصلی مفہوم سے مراد لغوی مفہوم ہے۔ دور جاہلیہ کی تنقید میں الفاظ کو ان کے لغوی مفہوم میں استعمال کرنا خوبی سمجھا جاتا ہے۔ ذاتی یا اصطلاحی مفہوم لفظ کا اصلی مفہوم نہیں لہذا شاعری میں لفظ کو اس مفہوم میں نہیں استعمال کرنا چاہئے۔ اس دور کے اکثر شاعر ایک دوسرے پر لفظ کو اس کے صحیح مفہوم میں استعمال نہ کرنے پر اعتراض کرتے ہیں۔ ان کی تنقید کا یہ پہلو بظاہر عملی محسوس ہوتا ہے۔ لیکن کیونکہ وہ مفہوم کے استعمال کی اعلیٰ بحثوں میں نہیں پڑتے یا اس کی تحلیل کرنے کی کوشش نہیں کرتے اس لئے اس کو عملی نہیں کہا جاسکتا، وہ بنیادی اعتبار سے تاثراتی ہے۔

اس دور کی تنقید کا ایک اور اہم اصول مبالغے سے گریز ہے۔ عربی میں جیسا کہ آئندہ بیان کیا جائے گا مبالغہ آرائی کو شعر کا حسن سمجھا جاتا ہے اور دوسرے ادوار کی تنقید میں جو شعر جتنا مبالغہ آرائی پر مبنی ہوتا ہی اچھا سمجھا جاتا ہے۔ ”احسن الشعر کذبہ“ اچھا

شعر جھوٹا ہوتا ہے لیکن اس دور کی تنقید میں مبالغہ آرائی سے قطعی گریز کیا گیا ہے۔ اس زمانے میں اچھا شعر سچا ہوتا ہے یعنی ”احسن الشعر صدقہ“ پر عمل کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں امر القیس اور علقمہ کی مثال دی جاتی ہے۔ علقمہ کے قصیدے کو اُم جندب امر القیس کی بیوی نے اس لئے بہتر بتایا کہ اس نے گھوڑے کی خوبیوں کو صحیح بیان کیا تھا۔ مبالغے سے گریز کے باوجود بعض شاعروں بالخصوص امر القیس کے یہاں غلو پایا جاتا ہے۔ تاہم مزاجاً اس زمانے میں مبالغے کو پسند نہیں کیا جاتا۔ خوبیوں کے بیان میں کسی حد تک غلو کیا جاسکتا تھا۔

اس کے علاوہ اس دور کے تنقید کا اصول زبان کا استعمال ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ہر دور میں ہر زبان میں معیار مقرر کیا جاتا ہے یعنی کسی خاص علاقے یا فرقے کی زبان کو معیاری زبان سمجھا جاتا ہے۔ اس زمانے میں قریش کی زبان کو ادب کے لئے معیاری سمجھا جاتا تھا۔ حالانکہ اطراف مکہ میں اور بہت سے قبیلے موجود تھے اور وہ بھی عربی ہی بولتے تھے لیکن قریش کی زبان کو ادب کے لئے معیاری سمجھا جاتا تھا۔ لہذا جب کسی شاعر کے یہاں زبان کی غلطی کا محاکمہ کیا جاتا تو قریش کو معیار سمجھا جاتا تھا۔ قریش کی زبان کو یہ مرتبہ آئندہ بھی حاصل رہا۔ ۵

اس دور کی تنقید کا ایک اور اہم اصول قافیہ سے متعلق ہے۔ قوافی کے صحیح استعمال پر اسی زمانے سے زور دیا جانے لگا اور اقواء و ایطاء کو معائب خیال کیا جانے لگا۔ اس ضمن میں نابغہ ذویانی کی ایک مثال دی جاتی ہے جس کے قافیہ میں اقواء کا عیب تھا جو اس نے خود بعد میں درست کیا۔ اس دور کے یہ چند تنقیدی اصول بیان کئے جاتے ہیں حالانکہ انہیں اصولوں کی حیثیت سے نہیں برتا گیا۔ شاعروں نے ایک دوسرے پر اپنی تنقید میں استعداد اور تاثرات کی بنیاد پر اپنی آراء کا اظہار کیا۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے اس دور میں تنقید کا کوئی الگ وجود نہیں تھا۔ تخلیق کار خود ہی اپنی اور دوسروں کی تخلیقات کو جانچتے، پرکھتے اور

ان کو بہتر بنانے کا عمل کرتے تھے لہذا تخلیق و تنقید ایک ہی شخص کا رنامہ تھی۔ ۶۔

عربی میں تنقید کا دوسرا دور اسلام آنے کے بعد شروع ہوا۔ ہم جانتے ہیں کہ اسلام نے عربوں کی زندگی کو یکسر بدل ڈالا۔ وہ عرب جو بد و جاہل، خوں خوار، جنگ جو اور نیکی سے عاری ہوا کرتے تھے اسلام قبول کرنے کے بعد ایک شائستہ قوم بن گئے۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ اس دور میں عربوں نے اپنے آپ کو دوسری قوموں کے سامنے مثال بنا کر پیش کیا۔ اسلام قبول کرنے کے بعد ان کے افہام و تفہیم، تنقیدی شعور، ادبی نظریے اور شعر گوئی کے بارے میں نئے انکشافات ہوئے۔ جب انہیں پیغام ایزدی قبول کرنے کی دعوت ملی تو انہیں اپنے ماضی کو ترک کرنے میں تامل ہوا۔ وہ شعور و ادراک دونوں کی بنیاد پر اپنی روایت سے انحراف نہیں چاہتے تھے۔ لہذا حضور اکرمؐ نے آہستہ آہستہ ان کے شعور و ادراک کو تبدیل کیا۔ اس کی تبدیلی کے باعث لازم تھا کہ ان کی زندگی کا معیار اور نظریے میں تبدیلی آئے اور ایسا ہی ہوا۔

صدر اسلام کا سب سے بڑا تخلیقی کارنامہ قرآن کریم ہے جس کا ظاہر ہے کوئی انسان خالق نہیں۔ ایسی صورت میں اس کو بنا چوں و چرا تسلیم کر لینا چاہئے تھا۔ لیکن عربوں نے اس کے اسلوب، اس کی معجز بیانی، اس کی زبان کو تنقیدی نظر سے دیکھا۔ گو کہ کسی صحیح فیصلے پر نہ پہنچ سکے تاہم اس کو کلام الہی ماننے سے انکار کرتے رہے۔ یہاں تک کہ قرآن نے لکارا اور کہا کہ اس کے جواب میں کوئی بھی بڑے سے بڑا شاعر اپنا کلام لائے۔ لیکن اس کا کوئی بھی جواب نہ لاسکا اور مجبوراً یہی کہا کہ یہ انسان کا کلام نہیں ہے۔ بہر حال کچھ رد و قدح کے بعد عربوں نے قرآن کو کلام الہی تسلیم کر لیا۔ اس کے تسلیم کرنے کا مفہوم ان کی زندگی کی تبدیلی میں ظاہر ہوا۔ جو کچھ اس کتاب میں کہا گیا تھا اب انہوں نے اس کو بغور سنا اور جو کچھ بیان کیا گیا تھا اس سے متاثر ہوئے اور اس طرح پورے جزیرہ عرب میں اسلام پھیل گیا۔

اسلام اطاعت، بندگی، اخوت، مساوات اور انصاف کی تعلیم دیتا ہے۔ اور ان بنیادوں پر نئے معاشرے کی تشکیل کرتا ہے لہذا اسلام پھیلنے کے بعد عرب میں یہی معاشرہ نظر آتا ہے ظاہر ہے کہ اس معاشرے کی زندگی کا معیار نظریے اور اصول پرانے معاشرے سے قطعی مختلف ہیں۔ لہذا اس کے تنقیدی اصول، نظریہ ادب، نظریہ شعر سب کچھ مختلف ہیں۔ سب سے پہلے لوگوں نے قرآن کا باقاعدہ مطالعہ از سر نو کیا اس کے اسلوب اور اس کی زبان سے متاثر ہوئے۔ اس دور میں قرآن کریم نے سب سے پہلے نقد کی دعوت دی۔ اس سے متعلق کئی علوم معرض وجود میں آئے۔ اس کی فنی خصوصیات سے بحث کی گئی۔

قرآن کریم کا سب سے پہلا وصف اس کا اسلوب ہے جو فصاحت و بلاغت کی مثال ہے۔ عربی میں اس سے قبل کسی ادب پارے یا کلام میں فصاحت و بلاغت کا یہ معیار نظر نہیں آتا۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فصاحت و بلاغت کے بیان کا قرآن ہی سرچشمہ ہے۔ آئندہ اس موضوع پر جن لوگوں نے بھی بحث کی ہے قرآن کی فصاحت و بلاغت کو ذہن میں رکھا ہے۔

قرآن کا اسلوب روایتی عربی انداز سے ہم آہنگ ہے۔ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ عربی شاعری کی ابتداء سجع سے ہوتی ہے جس کو بعض لوگ نثر تسلیم کرتے ہیں اور جو لوگ شاعری مانتے ہیں وہ صرف قوافی کی بنیاد پر جانتے ہیں۔ لہذا اس کا مسجع و مقفی ہونا اس کی شعر ہونے کی دلیل ہے۔ قرآن میں یہی اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ ہم وزن اور ہم قافیہ الفاظ استعمال کئے گئے ہیں۔ بعض کو ردیف کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اسی وجہ سے قرآن کریم میں غنائیت کا عنصر بدرجہ اتم ہے۔ سجع کا یہی انداز تھا اسی لئے انہیں اکثر لوگ یاد کر لیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ رسول اکرمؐ کو کفار نے کاہن کہا جس کی آپ نے پرزور تردید کی۔ غرض کہ قرآن کے اسلوب میں مسجع کی صورت ملتی ہے اسی لئے اس کو بھی

اکثر شاعری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

قرآن کی دوسری فنی خصوصیت نفسیاتی انداز بیان ہے۔ ظاہر ہے کہ خدا اس کائنات کا خالق ہے اور وہ اپنی مخلوق کی فطرت سے بخوبی واقف ہے۔ لہذا قرآن میں جا بجا انسانی فطرت، جبلت اور خلقت کا بیان ہے۔ قرآن انسانی جذبات، مدرکات اور مشاہدات سے بحث کرتا ہے۔ نیز قرآن انسان کی ان پیچیدگیوں سے بھی بحث کرتا ہے جو انسان کو وقتاً فوقتاً پریشان کرتی رہتی ہیں اور وہ تقطعو ولا تقطعو کی مشکل کا شکار ہو جاتا ہے ایسے موقعوں کے لئے قرآن اس کو صراطِ مستقیم کی دعوت دیتا ہے۔ انسان کے اس نفسیاتی برتاؤ کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے قرآن نے بہت سے قصے بیان کئے ہیں جو محض واقعے نہیں فنی اعتبار سے اہم ہیں۔ ان قصوں میں نفسیاتی، جمالیاتی اور معاشرتی عنصر موجود ہے۔ واقعہ کا بیان قصے کے انداز میں یہ بھی قرآن کے اسلوب کا ایک اہم پہلو ہے عربوں کے یہاں یہ انداز عام نہیں تھا۔ لیکن اس سے قبل یہود و نصاریٰ کی آسمانی کتابوں میں یہی انداز اختیار کیا گیا ہے۔ لہذا قرآن کے اس وصف کو بھی سمجھنے کی ناقدانہ کوشش کی گئی۔ تاہم خیال کیا جاتا ہے کہ قرآن کا مطالعہ اس کی فنی خصوصیات کے اعتبار سے نہیں کیا گیا۔ المختصر قرآن نے اس دور میں ایک ناقدانہ شعور پیدا کیا اور اس وقت سے باضابطہ تنقید کی بنیاد پڑی۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اسلام شعر و ادب اور دیگر فنون کا مخالف ہے۔ علماء کا ایک کثیر گروہ اسی کی موافقت کرتا ہے اور اس بنیاد پر موسیقی اور شاعری کو حرام گردانتا ہے لیکن یہ بات قطعی طور پر درست نہیں۔

یہ صحیح ہے کہ اسلام نے شعر و ادب کی مخالفت کی ہے لیکن کلی طور پر نہیں۔ اسلام ادب برائے ادب کے نظریے کو تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے مطابق ادب برائے زندگی یا ادب برائے مقصد کا نظریہ قابل قبول ہے۔ لہذا جہاں قرآن و حدیث میں ایسے مقامات

ہیں جن سے شعر و ادب کی نفی ہوتی ہے تو وہیں ایسے بھی مقامات موجود ہیں جن سے شعر و ادب کی توصیف ہوتی ہے۔ اسلام ایسی شاعری جن میں محض خواہشات، لذت کشی اور نفس پرستی کا بیان ہے اسے جائز نہیں سمجھتا۔ اسلام کے مطابق وہ شعر و ادب جس میں اسلام کے بنیادی اصولوں، انسان دوستی، اخوت و مساوات سے انحراف نہ ہو جائز ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ نبی کریم کے اعمال و اقوال قرآن کی پہلی تفسیر ہیں لہذا شعر و ادب کے سلسلہ میں جو کچھ قرآن میں کہا گیا رسول اللہ نے اسے لوگوں تک پہنچایا۔ اسی لئے ان کے اقوال میں کہیں شاعری کی تردید اور کہیں تعریف ملتی ہے۔ جن بنیادوں پر شاعری کی تردید کی گئی ہے انہیں ہم بیان کر چکے ہیں۔ اسلام پھیلنے کے بعد نئے نظریے شعر کی بنیاد پڑی۔ حسن و قبح کا معیار بدلا۔ خواہشات جذبات اور لذت پرستی سے منع کیا گیا۔ تاہم نیک خواہشات و صادق جذبات پر ظاہر ہے کوئی پابندی نہیں تھی۔ یعنی اسلام نے اظہار پر کوئی پابندی عائد نہیں کی بلکہ ابتداء سے منع کیا کیونکہ اس سے سماج میں طرح طرح کی بُرائیاں ابھرتی ہیں۔ نبی کریم نے ایسی شاعری سے احتراز اور سخت الفاظ میں تنقید کی جو زندگی کے لئے کوئی افادیت نہیں رکھتی۔

نبی کریمؐ یا خلفائے راشدین نے کوئی مبسوط یا باضابطہ تنقید نہیں کی۔ صرف چند بکھرے ہوئے خیالات ہیں جن سے ان کی تنقیدی شعور کا بہر حال پتہ چلتا ہے۔ جیسا کہ بیان کیا گیا رسول اکرمؐ کے سامنے حسن و قبح کا معیار دین ہے۔ دین خیر اور لا دین شر ہے۔ لہذا وہ شاعری جو شر پھیلانے میں مدد کرتی ہے قبول نہیں کی جاسکتی۔ ہم واقف ہیں کہ رسول اللہؐ نے بالخصوص جنگوں کے زمانے میں مسلمان شاعروں سے رجز لکھنے کے لئے کہا۔ نیز کفار شاعروں کی ہجو یا ت جو انہوں نے نبی کریمؐ پر لکھیں تھیں ان کا جواب دینے کی ہدایت کی۔ عبد اللہ بن رواحہ، کعب بن مالک اور حسان بن ثابت نے اس فرض کو انجام دیا۔ رسول اللہؐ نے ان کی شاعری کو سراہا۔

یہ صحیح ہے کہ قرآن میں کہا گیا ”اے نبی تم کہہ دو کہ تمہیں علم شعر نہیں دیا گیا“^۸ اس کا مفہوم یہ نہیں کہ رسول شاعری نہیں سمجھتے تھے یا انہیں حسن و قبح کی پرکھ نہیں تھی بلکہ اس کا پس منظر یہ تھا کہ قرآن کی فصاحت و بلاغت دیکھ کر عربوں نے اسے محض شاعری سمجھ لیا کیونکہ وہ رسول پر نازل ہوا تھا اور انہیں شاعر سمجھا۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ خصوصیات کی بناء پر کفار نے قرآن کو مسجع اور رسول کو کاہن کہا۔ نبی کریم نے اس کی سخت تردید کی اور مسجع اور قرآن میں فرق بیان کیا۔ مسجع محض الفاظ پر مبنی ہوتی ہے۔ جبکہ قرآن فصاحت الفاظ کے ساتھ ساتھ بلاغت معنوی کا مثالی نمونہ ہے۔ گویا قرآن صرف لفظی بازیگری نہیں۔ اس کے مفہوم میں بے انتہا گہرائی و گیرائی ہے۔ اس فرق سے نبی کریم کا تنقیدی شعور پتہ چلتا ہے۔ لفظ و معنی کی بنیاد پر نبی کریم نے بعض شاعروں کو پسند فرمایا لیکن اصول وہی رہا۔

اسلام کے اس دور میں کوئی باضابطہ یا مبسوط تنقید نظر نہیں آتی۔ لیکن پھر بھی نبی کریم اور خلفائے راشدین کے جا بجا تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ دور جاہلیہ کے تنقیدی اصولوں میں کوئی اضافہ نظر نہیں آتا سوائے اس کے ادب کا مقصد کیا ہے۔ یہ یقیناً ایک اہم اصول ہے۔ بعد ازاں تنقید میں اس اصول کو باضابطہ طور پر معیار بنایا گیا۔ عربوں ہی میں نہیں یورپ میں بھی ادب برائے زندگی اور ادب برائے مقصد کی تحریک نے بالخصوص اٹھارویں صدی میں بہت قبول عام حاصل کیا اور اس وقت سے آج تک کسی نہ کسی شکل میں یہ اصول ہمارے نقد کا معیار ہے۔ مارکسی نظریہ ادب کے ماننے والے اس نظریے کی پر زور تائید کرتے ہیں۔ اسلام نے ابتداء ہی میں اس اصول کو ادب کا معیار بنا کر دور جاہلیہ کے ادب کی اہمیت تقریباً ختم کر دی کیونکہ اس دور کی شاعری میں لفاظی پر زیادہ زور نظر آتا ہے مفہوم پر نہیں۔ نیز جو کچھ بیان کیا جاتا ہے اس کا زندگی سے براہ راست کوئی تعلق نہیں یا وہ زندگی کے لئے کسی طور پر مفید نہیں۔ امر القیس جو کہ اس دور کا ایک بڑا شاعر ہے رسول

اللہ نے اس کی شاعرانہ صلاحیت کو سراہا لیکن جہنم میں شاعروں کا سردار کہا۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ اسلام فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی و شاعری کے خلاف ہے۔ رسول اللہ نے خود جنگ کے موقعوں پر رجز کہنے کی دعوت دی جس میں مسلمان اور اسلام کے اوصاف بیان کئے گئے۔ اس کے علاوہ قرآن نے بھی ایسی شاعری کی جس سے دین کی کسوت بچ ہو اجازت دی۔ مختصراً اسلام نے ایک نیا نظریہ ادب پیش کیا جو اپنے آپ میں خود بہت بلیغ ہے اور عمل و افادیت سے تعلق رکھتا ہے۔ اس ادب میں مبالغے یا غلو کی کوئی گنجائش نہیں، اس دور میں بھی 'احسن الشعر صدقہ' پر عمل ہوتا رہا۔ ۹

خلافت راشدہ کے قیام کے بعد دنیائے اسلام کو وسعت ملی، ایشاء اور افریقہ کے بہت سے ممالک فتح ہوئے ان میں بسنے والے یہود و نصاریٰ، زرتشتیوں اور مجوسیوں سے مسلمانوں کا ربط و ضبط پیدا ہوا۔ اس قدم سے مسلمانوں کو نہ صرف سیاسی، معاشی و ثقافتی برتری بھی حاصل ہوئی وہ لوگ جو اب تک عرب ثقافت سے ہی واقف تھے دوسرے ممالک میں پہنچے۔ ان کے مذہب، ان کے رسم و رواج اور ان کی طرز زندگی کا مطالعہ کیا۔ یہ صحیح ہے کہ مسلمانوں نے اپنی لازوال چھاپ چھوڑی لیکن تھوڑا بہت اثر ان سے بھی قبول کیا۔ خلافت راشدہ کے بعد عالم اسلام کا طریق زندگی کچھ اور بدلا۔ پہلا اہم سیاسی فرق یہ ہوا کہ خلافت ملوکیت میں تبدیل ہو گئی۔ اب افراد دربار میں رسائی کی دانستہ کوشش کرنے لگے۔ اموی دور میں یہ تصویر ہمیں قدرے صاف نظر آتی ہے نیز اسلامی مملکت کا دائرہ وسیع ہونے کے باعث دولت کی فراوانی نظر آتی ہے۔ اب خلفاء مقرر بھی شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی کرنے لگے اس دور میں چار اہم مراکز نظر آتے ہیں: دمشق، بصرہ، کوفہ اور بغداد۔ ان تمام مراکز میں علم و ادب کی دن دوئی رات چوگنی ترقی ہونے لگی۔ بعض علم دوست خلفاء جیسے مروان عبد الملک اور ہشام نے علم و ادب کی پیشوائی کی۔ بہت سے محققین کا خیال ہے کہ یہ خلفاء خود ادب کا اچھا ذوق رکھتے تھے اور دربار میں شاعروں

کی حوصلہ افزائی کرتے تھے، بڑے بڑے انعام و اکرام سے نوازتے تھے۔ ان پر تنقید بھی کرتے تھے۔ خلفاء کی دلچسپی کے باعث دوسرے صاحب اقتدار افراد بھی علم و ادب میں دلچسپی لینے لگے۔ اوپر جن مراکز کا تذکرہ کیا گیا ہے وہاں بہت سی محفلیں منعقد ہوتیں۔ ان محفلوں میں شعراء کے درمیان مناظرے ہوتے۔ گو کہ یہ رسم پرانی تھی تاہم اس دور میں ان کا انعقاد اکثر و بیشتر ہوتا تھا۔ یہ مناظرے صرف مردوں تک ہی محدود نہیں تھے بلکہ خواتین میں بھی عام تھے۔

اموی دور کی تنقید کی چند اہم خصوصیات ہیں۔ یہاں اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ ہم کسی دور کو علیحدہ سے نہیں دیکھ سکتے۔ بلکہ اسے تاریخی تسلسل میں دیکھتے ہیں۔ لہذا اموی دور کی تنقیدی روایت کا بہت سا سرمایہ دور جاہلیہ سے ماخوذ ہے۔ تاہم اس میں کچھ اضافہ نظر آتا ہے۔ اس دور کی ایک اہم ترقی اسلوبیات، لغویات صرفی و نحوی اصطلاحات کا آغاز ہے۔ اسی زمانے سے شاعری میں صنائع کا استعمال شروع ہوتا ہے۔ تشبیہ و استعارے، مجاز و کنایہ وغیرہ کی شروعات ہوتی ہے۔ عروض کی ابتداء بھی اسی زمانے میں ہوئی۔ یہ یقیناً اہم ارتقائی منزل ہے جس سے شعر و ادب کو سمجھنے اور سمجھانے میں مدد ملتی ہے۔ نتیجہً اس دور میں ہمیں اسلوبیاتی، لفظیاتی اور عروضی تنقید ملتی ہے۔ یہاں ہمیں جدید اسلوبیاتی تنقید سے اسے خلط ملط نہیں کرنا چاہئے۔ اس دور کی اس قسم کی تنقید بالخصوص تشبیہ و استعارے تک محدود تھی۔ لفظیاتی تنقید سب سے مراد لفظ کا استعمال ہے۔ گویا یہ دیکھنا کہ کونسا لفظ کس جگہ استعمال ہوا ہے اور کس انداز سے اس دور کے مختلف شاعر ایک دوسرے کی الفاظ کے معاملے میں گرفت کرتے تھے۔ صحیح لفظ کا صحیح جگہ استعمال ہونا چاہئے اسی کو فصاحت کہتے ہیں اور اس کی ہر شاعر سے توقع کی جاتی ہے۔ عربوں کے یہاں دور جاہلی سے اس اصول پر عمل ہو رہا تھا۔ لغوی تنقید کا تعلق معنی سے ہے۔ لغت کے اعتبار سے ہر لفظ کے معنی کا تعین ہوتا ہے لہذا دیکھا جاتا تھا کہ جو لفظ جس معنی پر دلالت کرتا ہے اسی کے لئے

استعمال ہو رہا ہے۔ عرب کسی لفظ کا غلط معنی میں استعمال برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ لفظ کو اپنے صحیح معنوں میں استعمال کرنا بلاغت ہے۔ شعر کے حسن و قبح کو پرکھنے کا یہ دوسرا معیار ہے۔ لفظ و معنی کی یہ بحث آئندہ ناقدین کے یہاں تاویل و تفسیر میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ جس سے ہم آئندہ وقتاً فوقتاً بحث کریں گے۔

اس دور میں عروض کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ وزن قافیہ اور ردیف پہلے ہی سے تنقیدی معیار تھے۔ لیکن اوزان کا کوئی مستقل بالذات علم نہیں تھا جواب شروع ہوا۔ شعر کو عروض کے نقطہ نظر سے دیکھا جانے لگا۔ گویا عروض حسن و قبح کا معیار بنا۔

اس دور کی تنقید پہلی بار داخلی عناصر پر توجہ دیتی ہے۔ ماقبل خارجی عناصر ہی شعر کے حسن و قبح کا تعین کرتے تھے۔ اب لفظ و معنی کے ساتھ ساتھ خیال کی بھی اہمیت معلوم ہوئی یعنی حسن بیان پر توجہ دی جانے لگی۔ اس کے علاوہ جذبات، احساسات، مدرکات اور شعور کے عنصر کو بھی شعر میں اہمیت حاصل ہوئی۔ یعنی اب یہ دیکھا جاتا کہ وجدان کتنا قوی احساس کتنا شدید اور شعور کتنا بیدار ہے۔ اس طرح تنقید میں نفسیاتی اور جمالیاتی عنصر شامل ہو گیا۔ عربی تاریخ تنقید کا یہ ایک اہم ارتقاء ہے۔ آئندہ عبارت میں دوسرے ادوار پر مختصر روشنی ڈالی جائیگی۔ ۱۰

تاریخ اسلام کا اگلا دور خلافت عباسیہ کا ہے۔ اموی سلطنت ختم ہونے کے بعد عباسی سلطنت کا دور شروع ہوتا ہے۔ ایک اعتبار سے اس کو تاریخ اسلام کا عہد زریں کہہ سکتے ہیں۔ خلافت راشدہ کے بعد اس زمانے میں مسلمانوں نے اپنی مملکت میں بڑا اضافہ کیا۔ نیز اس عہد میں علم و فن اپنے عروج پر پہنچا۔ زندگی کے ہر شعبہ میں نمایاں ترقی ہوئی۔ خلفاء وقت نے علم و ادب کی بڑی حوصلہ افزائی کی اس عہد کی ایک خاص بات یہ تھی کہ مسلمان اب یونانی، سریانی ادب سے واقف ہوئے۔ ماقبل عربی ادب خالص مقامی تھا۔ لیکن اب اس میں بیرونی عناصر شامل ہونے لگے۔ سب سے پہلے یونانی طب کا ترجمہ

کیا گیا۔ یہ ادب انہیں پرانے مراکز بیلو نیا، اسکندریہ، قسطنطنیہ اور روم سے حاصل ہوا۔ عباسی خلفاء میں ہارون رشید، مامون رشید، منصور اور مختشم وغیرہ نے علم و ادب کی زبردست پشت پناہی کی۔ المامون نے اپنے زمانے میں بیت الحکمہ قائم کیا جس کا حنین بن اسحاق کو پہلا ناظم مقرر کیا گیا۔ اس ادارے میں بہت سی یونانی کتابوں کا ترجمہ کیا گیا جو متعدد علوم پر مشتمل تھیں۔ فلسفہ، طب، علم الحساب، منطق، سیاست، اخلاقیات، شعر و ادب غرض کہ ہر شعبہ میں یونانی اثر دکھائی دیتا ہے۔ یہ ترجمہ کی بدولت ممکن ہو سکا۔ اسی دور میں ارسطو کی کتاب Poetics کا ترجمہ کیا گیا جو ایک سریانی ترجمے پر مبنی تھا۔ بعض لوگوں نے دیگر ممالک کی کتابوں کا بھی ترجمہ کیا۔ عبداللہ ابن مقفی نے سنسکرت حکایات کی مشہور کتاب 'کلیہ و دمنہ' کا عربی میں پہلوی سے ترجمہ کیا۔ ظاہر ہے کہ ان ترجموں کو پڑھ کر لوگ ان سے متاثر ہوئے۔ یہ اثر ہر شعبہ میں نمایاں ہوا۔ ارسطو کی تنقید نے عربی تنقید کو متاثر کیا اور اب عربی تنقید میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ اب تنقید کے مختلف مسائل صفحہ قرطاس پر آنے لگے جو اب تک راویوں کے سینوں میں موجود تھے جنہیں وہ تحریف و تہذیف کر کے بیان کرتے اور لوگ ان پر یقین کر لیتے۔ ایسے چند راوی حسب ذیل ہیں جن کا آئندہ بیان ہوگا المفصل الغمی، عبدالملک الصمعی، محمد بن سلام الحمجی وغیرہ۔ ۱۱

جن شخصیات کا اوپر ذکر کیا گیا وہ بنیادی اعتبار سے راوی ہیں۔ لیکن انہوں نے جو کچھ اپنے پیش روؤں سے سنا اسے قلم بند کر دیا اور اس طرح المفصل الغمی نے المفصلیات کے نام سے کتاب لکھی جس میں ۱۲۶ قصائد شامل کئے گئے اور بہت سے لوگوں کی آراء شامل کی گئیں۔ الصمعی نے العصمیات کے نام سے انتخاب قصائد کیا اور ان پر اپنی اور دوسروں کی آراء تحریر کیں۔ ان دونوں اور باقی اور دیگر راویوں میں محمد ابن سلام الجمعی سب سے اہم راوی ہے۔ اس نے پہلی بار تنقید کے کچھ اصول وضع کئے اور ان کے مطابق

شعر و ادب کو پرکھا۔ کہا جاتا ہے کہ ابن سلام نے پہلی مرتبہ نقد کا لفظ عملی تنقید کے لئے استعمال کیا۔ اس سے قبل درہم کے پرکھنے کے لئے یہ لفظ استعمال کیا جاتا تھا۔ اس کے خیال میں تنقید نگار کا کام بھی کھرے کھوٹے کو پرکھنا ہے۔ ابن سلام کا خیال ہے کہ یہ کام ہر شخص نہیں کر سکتا۔ جس طرح درہم کے کھرے کھوٹے کو پرکھنا صرف جوہری ہی کر سکتا ہے یا وہ جو سکے کی نزاکتوں سے واقف ہو اسی طرح ہر شخص شعر کو نہیں پرکھ سکتا۔ اسے اس فن سے واقف ہونا چاہئے تب ہی وہ اس پر مناسب انتقاد کر سکتا ہے۔ ابن سلام کا یہ اصول یقیناً بڑی اہمیت کا حامل ہے اور ایسی حقیقت ہے جو ہمہ وقت تسلیم کر لی جاتی رہی ہے۔ صرف واقف کار کی رائے کو ہی اہمیت دی جاسکتی ہے۔

ابن سلام نے ایک اور اصول وضع کیا جس کا تعلق ترسیل و اظہار سے ہے۔ ہم اموی دور کی تنقید میں دیکھ چکے ہیں کہ خارج کے ساتھ ساتھ داخل پر بھی زور دیا جانے لگا تھا۔ ابن سلام کا یہ اصول داخلی عنصر پر مشتمل ہے۔ وہ نفس شعر کا قائل ہے۔ گویا ہر شعر میں کسی خیال کا اظہار ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ جو کچھ شاعر کہنا چاہتا ہے یا جو ہم سمجھتے ہیں اس میں کس قدر ہم آہنگی ہے۔ جو الفاظ شاعر نے استعمال کئے ہیں وہ معنی کی ترسیل کے لئے کہاں تک مناسب ہیں۔ جو مفہوم بیان کیا جا رہا ہے وہ خود لائق ترسیل ہے یا نہیں یعنی یہاں ابن سلام لسانیاتی بحث چھیڑتا ہے۔ یہ وہ بحث ہے جسکی صرف اس وقت ہی اہمیت نہیں آج بھی ہے۔ بہت سے جدید نقادوں نے اس بحث کو اٹھایا ہے۔

ابن سلام کا ایک اور اہم اصول تنقید کے فن سے متعلق ہے۔ اس نے پہلی بار تسلیم کیا کہ تنقید ایک فن ہے بالکل اسی طرح جیسے شعر گوئی۔ جس طرح ہر شخص شاعر نہیں ہو سکتا اسی طرح وہ نقاد بھی نہیں ہو سکتا۔ اس نے ایک اہم بات یہ کہی کہ ہر رائے کو تنقید نہیں سمجھا جاسکتا صرف انہیں لوگوں کی آراء جو تنقید کے فن سے واقف ہیں قابل قبول ہوں گی وہ تسلیم کرتا ہے کہ شاعر اپنی تخلیق کا خود نقاد ہو سکتا ہے۔ تنقید کو فن کی حیثیت دینے کے معنی ہیں کہ

اس کے کچھ عناصر ہونے چاہئیں۔ اس کے خیال میں یہ عناصر وہ اصول ہیں جو اس نے وضع کئے ہیں۔

ابن سلام کے مطابق تہذیب و ثقافت بھی تنقید کا ایک اہم اصول ہے۔ کسی شاعر کے بارے میں کچھ کہنے سے قبل ضروری ہے کہ اس کے حالات زندگی اور معاشرے کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ اسکے بغیر شاعر کی تخلیق کو سمجھنا مشکل ہے۔ ابن سلام کا خیال ہے کہ کوئی بھی شخصیت سماج کے بغیر نہیں بنتی ہے۔ اس کے عادات و اطوار کا تعین معاشرے سے ہوتا ہے۔ گویا ثقافت کی اس کی شخصیت کی ساخت میں بڑی اہمیت ہے۔ اس تہذیب و ثقافت کی بنیاد پر جو شخصیت بنتی ہے وہی اس کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

یہ اصول بھی اپنے آپ میں اہم ہے جدید۔ نفسیات میں شخصیت کے اظہار کا مسئلہ خاصا اہم ہے۔ یہاں ابن سلام نے اسی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

اس دور سے نکل کر تنقید ایک اور قدم آگے بڑھتی ہے۔ اب تک صرف شعر پر تنقید کی جا رہی تھی جو بنیادی اعتبار سے ذاتی آراء پر منحصر تھی۔ اب شعر کے علاوہ نثر کو بھی تنقید کے دائرے میں لایا گیا اور حسن الفاظ، حسن معنی کے ساتھ ساتھ حسن بیان پر بھی زور دیا گیا۔ تنقید میں بلاغت کا عنصر حاوی ہو گیا۔ جاحظ، المبرور، ثعلب اور ابن قتیبہ وغیرہ نے اس فن پر خصوصی زور دیا۔ ہم جانتے ہیں کہ قرآن عربی نثر کا بہترین نمونہ ہے۔ اس کا اسلوب فصاحت و بلاغت کی مثال ہے۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ قرآن کے نزول سے آئندہ تک ہر دور میں قرآن کے اسلوب کا فنی مطالعہ کیا جاتا رہا جو آج بھی جاری ہے۔ بدوی طبانہ، طہ ابراہیم اور دیگر عربی نقاد نے اس مطالعہ پر روشنی ڈالی۔ قرآن کے ہر موضوع پر غور کیا گیا جس کی دعوت قرآن خود دیتا ہے لہذا صرف اسلوب یا فنی اعتبار سے ہی قرآن کا مطالعہ نہیں کیا گیا دیگر اعتبارات سے بھی اس پر غور کیا گیا۔ اس کے شرح و بسط کے لئے ایک مستقل بالذات علم معرض وجود میں آیا جسے علم تفسیر کہتے ہیں۔ ہمیں یہاں اس

علم سے بحث نہیں صرف قرآنی مطالعہ کی اہمیت پر روشنی ڈالنا ہے۔ ۱۲۔
 عربی زبان میں اس سے قبل کوئی ایسی مکمل نثر نہیں ملتی جس کے اندر روایت و
 درایت دونوں کا امتزاج ہے۔ سجع کا اسلوب ہے لیکن خصوصیات کہیں زیادہ بالاتر ہیں جو
 لفظ جس جگہ پر ہے وہی اس کا اصل مفہوم ہے۔ جن مصنفین کا اوپر حوالہ دیا گیا وہ قرآن
 کے اسلوب اور اس کے فن سے نہایت متاثر ہیں اور اس کو نثر کا نمونہ سمجھتے ہیں اور یہی صحیح
 بھی ہے۔

اس دور کا سب سے پہلا اور اہم نقاد جاحظ ہے وہ ایک معتزلی تھا اور معتزلی ہونے
 کی حیثیت سے قرآن سے متعلق اس کا ایک خاص نظریہ تھا۔ معتزلہ قرآن کو مخلوق مانتے
 ہیں۔ جاحظ تسلیم کرتا ہے کہ قرآن خدا کا کلام ہے۔ عربی میں اس لئے نازل کیا گیا ہے تا
 کہ لوگ اسے سمجھیں۔ جاحظ قرآن کو فصاحت و بلاغت کی مثال سمجھتا ہے اور اسی سے
 اصول وضع کرتا ہے۔ جاحظ کا خیال ہے کہ ہر لفظ کے ایک خاص معنی ہوتے ہیں، اسے
 اس کے مفہوم میں استعمال کرنا چاہئے، کوئی دو لفظ ایک دوسرے کے ہم معنی ہونے کے
 باوجود مترادف نہیں ہوتے۔ ذو معنی ہونے کی صورت میں بھی لفظ کسی ایک معنی پر ہی
 دلالت کرتا ہے اور اس کا تعین موقع کی مناسبت سے کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ جاحظ
 مختلف صنائع و بدائع کے استعمال پر زور دیتا ہے۔ اس سے نثر و نظم میں چاشنی پیدا ہو جاتی
 ہے۔ وہ معنی کے مقابلے الفاظ پر زیادہ زور دیتا ہے۔ لہذا اس نے الفاظ کی شگفتگی، شریانی
 اور سہل ممتنع پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔

جاحظ نثر و نظم کے پر تکلف ہونے کو عیب سمجھتا ہے۔ لہذا ایسے الفاظ سے گریز کرنے
 کا مشورہ دیتا ہے جن سے تکلف کا اظہار ہو۔ اس کا خیال ہے کہ پر تکلف اسلوب ادائے
 مطلب سے قاصر ہوتا ہے۔ ایجاز و اطناب کے سلسلہ میں اس کا خیال ہے کہ نثر کے لئے
 ایجاز اور شاعری کے لئے اطناب مناسب ہے۔ لیکن کسی بھی صورت میں تکلف سے گریز

کیا جانا چاہئے۔ نیز جاحظ کا خیال ہے کہ اچھا خیال بھی غیر مناسب الفاظ میں بیان کیا جائے تو اس کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے برخلاف کوئی غیر اہم بات خوبصورت الفاظ میں بیان کی جائے تو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ جاحظ کا یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے۔ الفاظ کا یہ انتخاب نہایت اہم ہے۔

الفاظ کی اس بحث سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ جاحظ نے معنی کی اہمیت سے انکار کیا وہ اس کا قائل ہے لیکن معنی اظہار کا ذریعہ الفاظ ہیں لہذا الفاظ کو معنی پر فوقیت ہے تاہم معنی شعر و ادب میں حسن پیدا کرتا ہے۔ لہذا اس کا اظہار مناسب پیرائے میں ہونا چاہئے وہ اس کے لئے تشبیہ و استعارے کا استعمال بھی صحیح سمجھتا ہے۔

مختصراً جاحظ نے حسن بیان، حسن معنی اور حسن الفاظ تینوں پر گفتگو کی لیکن وہ الفاظ کی اہمیت کا قائل ہے اور اس طرح وہ تنقید جواب تک ذاتی آراء اور شعر کے نصوص تک محدود تھی ایک نئی جہت اختیار کر گئی اور اب یہاں سے الفاظ و معانی کی اہمیت پر گفتگو ہونے لگی۔ کسی نے لفظ اور کسی نے معنی کی اہمیت پر زور دیا اور جو بحث قرآن کریم کے اسلوب پر شروع ہوئی تھی اس کا اطلاق شعر و ادب پر بھی کیا گیا۔ ۱۳

اس دور کا دوسرا اہم نقاد جعفر ابن قتیبہ ہے۔ وہ اپنے وقت کا ایک بڑا مدبر، نقاد، محدث اور فقیہ تھا۔ گویا اسے مختلف علوم میں مہارت حاصل تھی لیکن اس کی شہرت بحیثیت نقاد زیادہ ہے۔ اس نے چار کتابیں لکھیں جو حسب ذیل ہیں:

(۱) کتاب المعانی الکبیر

(۲) ادب الکاتب

(۳) الشعر والشعراء

(۴) عیون الشعر۔

ان میں سے کوئی بھی باقاعدہ تنقید پر کتاب نہیں ہے۔ تاہم جو بکھرے ہوئے

تنقیدی خیالات ملتے ہیں ان سے اس کے تنقیدی معیار کا اندازہ ہوتا ہے۔ اول الذکر کتاب میں مختلف اشعار کے معنی پر غور کیا گیا ہے۔ ایسی مثالیں دی گئی ہیں جن میں حسن الفاظ ہے لیکن حسن معنی نہیں۔ دوسری کتاب ادب الکاتب میں مختلف شعراء کے یہاں الفاظ کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن وہ اس سے متفق نہیں ہے۔ تیسری کتاب میں بہت سے شاعروں کے شعر جمع کئے گئے ہیں اور تنقیدی آراء کا تذکرہ ہے۔ چوتھی کتاب مفقود ہے۔

ابن قتیبہ کا پہلا تنقیدی اصول تقدم و تاخر سے متعلق ہے۔ وہ اس خیال سے متفق نہیں کہ قدیم شاعری جدید شاعری سے بہتر ہے۔ اس دور میں جریر، فرزدق، اخطل، ابو نواز وغیرہ پر بحث چل رہی تھی اور جدید ہونے کی بناء پر انہیں قدیم شاعروں سے کمتر خیال کیا جا رہا تھا لیکن ابن قتیبہ نے شاعر کے بہتر یا کمتر ہونے کے لئے تقدم و تاخر کو معیار تسلیم نہیں کیا۔ وہ مذکورہ بالا شاعروں کو بہت سے قدیم شاعروں سے بہتر سمجھتا ہے۔

الفاظ و معانی کی بحث قدیم دور سے چلی آرہی تھی۔ اب تک زیادہ تر مصنفین نے الفاظ کو معنی پر ترجیح دی تھی لیکن ابن قتیبہ نے پہلی بار لفظ کے مقابلے معنی پر زور دیا۔ گو کہ اس نے حسن الفاظ سے انکار نہیں کیا۔ صنائع و بدائع کے جمالیاتی تاثر یا الفاظ سے حاصل ہونے والی لذت سے انکار نہیں کیا تاہم معنی پر زور دیا اور اشعار کی چار قسمیں بیان کیں:

۱۔ پہلی قسم وہ ہے جس کا لفظ خوبصورت و دلکش ہے اور اس کا معنی بھی عمدہ ہے۔ یہ وہ قسم ہے جس میں حسن الفاظ و حسن معانی دونوں موجود ہیں۔

۲۔ دوسری قسم وہ ہے جس کا لفظ خوبصورت، دلکش و شیریں ہے لیکن کوئی معنوی خوبی نہیں ہے۔ یہ مثال حسن الفاظ کی ہے۔

۳۔ تیسری قسم وہ ہے جس کا معنی عمدہ ہے لیکن الفاظ میں خامی ہے۔ یہ مثال حسن معنی کی ہے۔

۴. چوتھی قسم وہ ہے جس کے الفاظ و معانی دونوں میں خامیاں ہیں۔ ظاہر ہے کہ سب سے بہتر وہ شعر ہے جس میں حسن الفاظ و حسن معنی دونوں موجود ہوں۔ ۱۴۔

ابن قتیبہ کا خیال ہے کہ کوئی شاعر تمام اصناف شاعری کو اسی قدر خوبی سے نہیں برت سکتا، وہ کسی ایک صنف میں کمال حاصل کر سکتا ہے۔ بہت سے شاعروں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ کسی ایک صنف کی وجہ سے ہی مشہور ہوئے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ ہر صنف کے اپنے تقاضے اور مزاج ہوتا ہے اور جب تک شاعر ان تقاضوں اور مزاج کو سمجھ نہیں لیتا اس صنف کو برت نہیں سکتا اور ایسا وہ بیک وقت بہت سی اصناف میں یقیناً کر نہیں سکتا۔ کسی ایک صنف کے ہی تقاضے اور مزاج کو سمجھ کر اس میں کمال حاصل کر سکتا ہے۔

ابن قتیبہ کا ایک اور اہم تنقیدی اصول اشعار کی قسموں سے متعلق ہے۔ وہ انہیں دو قسموں میں تقسیم کرتا ہے یعنی قسم مطبوع اور دوسری متکلف۔ مطبوع شعر وہ ہیں جو فی البدیہہ کہے جائیں۔ متکلف ان شعروں کو کہتے ہیں جو غور و فکر کے بعد کہے جائیں اور بہتر بنانے کے لیے تراش خراش کی جائے۔ ابن قتیبہ تسلیم کرتا ہے کہ مطبوع شعر جو فی البدیہہ کہے جاسکتے ہیں متکلف اشعار سے بہتر ہیں۔ اس قسم کے اشعار سے شاعر کے قادر الکلام ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ فصیح الفاظ اور بلیغ معنی بلا غور و فکر روانی سے آجاتے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ متکلف اشعار فنی خصوصیات سے عاری ہیں۔ وہ اس اعتبار سے اہم ہوتے ہیں کہ ان میں فنی خصوصیات غور و فکر سے پیدا کی جاتی ہیں اور سقم کے امکانات کم سے کمتر ہو جاتے ہیں۔ ایسے اشعار میں دونوں خصوصیات یعنی حسن الفاظ، حسن معنی موجود ہوتی ہیں۔ ابن قتیبہ سے قبل متکلف اشعار کی کوئی اہمیت نہیں سمجھی جاتی تھی لیکن اس نے پہلی بار انہیں فنی اہمیت کا حامل بتایا اور ایسے شاعروں کی مثالیں دیں جو غور و فکر کے بعد شعر کہتے ہیں۔

ان تنقیدی اصولوں کے تحت جو ابن قتیبہ کی کتابوں میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے دور کا ایک اہم نقاد ہے اور عربی تنقید کی تاریخ اس کے تذکرے کے بغیر نامکمل ہے۔ ۱۵

ادبیات عربی کا ایک اور اہم نقاد المبرور ہے جو ابن قتیبہ کا ہم عصر ہے اور جس نے کچھ ایسے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے جن پر قتیبہ لکھ چکا تھا۔ المبرور کی دو تصانیف ہیں ایک الکامل اور دوسری رسالہ کے نام سے موسوم ہیں۔ الکامل میں شعری موضوعات کے علاوہ قواعد لغات اور دیگر مروجہ علوم و فنون سے متعلق خیالات بھی ہیں۔ رسالہ بنیادی اعتبار سے بلاغت کے موضوع سے بحث کرتا ہے۔ یہ دونوں تصانیف ادب تنقید میں اضافہ ہیں۔ المبرور نے سب سے پہلے جدید و قدیم کی بحث کو موضوع بنایا ہے خیال رہے کہ اس سے قبل قتیبہ اس موضوع پر اظہار خیال کر چکا تھا۔ المبرور کا خیال ہے کہ جدید و قدیم کو جدت یا قدم کی بنیاد پر ترجیح نہیں دی جاسکتی۔ فنی اعتبار سے حسن کا فیصلہ کرنا ہوگا۔ اس کے خیال میں جدید شاعری کو ترجیح جدت معنی کے اعتبار سے دی جاسکتی ہے۔ نیز زندگی اور اس کے مسائل کے بیان کو بھی ترجیح کا سبب بنایا جاسکتا ہے۔ جدید و قدیم کا فرق اسلوب کی بنیاد پر بھی کیا جاسکتا ہے۔ اس کے خیال میں قدیم کا اسلوب کھر درا اور ناہموار ہوتا ہے جبکہ جدید اسلوب میں معنی کی شگفتگی، جدت اور کیفیت ہوتی ہے جن سے معانی بلیغ ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود قدیم ادب کا مطالعہ ہونے کے باعث المبرور قدیم عربی شاعری کو فنی پختگی کی بنیاد پر بہتر سمجھتا ہے۔

المبرور کا ایک اور اہم موضوع جس کی اہمیت سے اس نے پہلی بار روشناس کرایا سرقات شعری ہے۔ گو کہ اس سے قبل کچھ نقاد سرقات شعری پر گفتگو کر چکے تھے۔ تاہم انہوں نے المبرور کی طرح اس تذکرے کو تسلسل کے ساتھ نہیں کیا اور جن لوگوں نے یہ ذکر کیا انہوں نے اس کے معنوی پہلو پر زور نہیں دیا۔ المبرور نے معنوی سرقہ پر گفتگو کی،

شاعروں کا ایک دوسرے سے موازنہ کیا اور بیان کیا کہ کونسا خیال کہاں سے غم سرقہ کیا گیا ہے اور بہت سی مثالوں سے سرقہ معنوی کو سمجھا ہے۔ عربی ادب میں سرقہ شعری کوئی غلط عمل نہیں سمجھا جاتا۔ سرقہ و توارد میں فرق کیا جاتا ہے۔ المبرو نے سرقہ کے ضمن میں تشبیہ پر مدلل گفتگو کی ہے اور مثالوں سے بیان کیا ہے کہ مختلف شاعروں نے تشبیہات کا سرقہ ایک دوسرے سے کہاں کہاں کیا۔

سرقات شعری کے علاوہ لفظ و معنی پر بھی مبرد کے یہاں بحث پائی جاتی ہے۔ وہ ابن قتیبہ کی طرح معنی کو الفاظ پر ترجیح نہیں دیتا۔ دونوں کی اہمیت برابر سمجھتا ہے۔ نیز المبرو ابن سلام کے بعد دوسرا اہم نقاد ہے جس نے بلاغت پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ اس نے اس موضوع پر ایک رسالہ لکھا اور اس میں اس نے بلاغت و تشبیہ اور ترسیل معنی پر گفتگو کی۔ وہ دراصل بلاغت کے معنی ترسیل سمجھتا ہے۔ تشبیہ کی چار قسمیں بیان کرتا ہے۔ تشبیہ مفرد، تشبیہ معیّب، تشبیہ مقارب اور تشبیہ بعید انکی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ مختلف شاعروں نے ان تشبیہات کو جس طرح برتا ہے اسکو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ نیز ان تشبیہات سے معنی کی ترسیل پر گفتگو کی ہے۔ غرض کہ المبرو نے اہم تنقیدی نکات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ۱۶۔

عربی طاقیوں میں ایک بڑا نام ثعلب کا بھی ہے۔ وہ ابن قتیبہ اور المبرو کا ہم عصر ہے۔ وہ بنیادی اعتبار سے مدرس تھا اور درس میں ایجاز و اختصار سے کام لیتا تھا۔ اس نے قواعد الشعر کے عنوان سے ایک کتاب لکھی جس پر بعض لوگوں کو اس کی تصنیف ہونے کا شبہ ہے لیکن زیادہ تر عربی نقاد اس کو تنقید نگار تسلیم کرتے ہیں۔

قواعد الشعر میں ثعلب نے شعر کو ایک اسلوب کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ وہ عربی صرف و نحو کا ماہر تھا اور اصناف ادب کو قواعد کی نظر سے دیکھتا تھا۔ اس نے شعر و نثر کے مختلف اسالیب کو بیان کیا ہے۔ عروض کو شعر کے قواعد کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ ایک لحاظ

سے علم عروض کا بانی ہے۔ اس سے قبل اس علم پر کسی نے زور نہیں دیا اور نہ اس کو شعر کے لئے ضروری گردانا اور صرف ردیف و قافیہ اور وزن کو اہمیت دی لیکن ثعلب نے ان کے ساتھ دیگر ارکان عروض کو بھی شعر کے لئے ضروری خیال کیا۔ ثعلب نے شعر کی حسب ذیل قسمیں بیان کی ہیں۔

مدح، ہجاء، مرثی، اعتداز، تشبیہ، تشبیب اور اقتصاص الاخبار۔ اس نے شعر کو اسلوب کے اعتبار سے بھی تقسیم کیا ہے اور اسکی پھر چار قسمیں بیان کی ہیں:

امر، نہی، خبر، استخبار۔

ان تمام اسالیب کو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ نیز ثعلب نے صنائع و بدائع کی بھی مختلف اصطلاحات وضع کیں اور ان کو شعر کے حسن و قبح کے پرکھنے کا معیار بنایا ہے۔ یہ اصطلاحات حسب ذیل ہیں:

۱. معدل کا مفہوم یہ ہے کہ بیت کے دونوں مصرعے برابر ہوں اور شعر بلاغت سے قریب تر اور محاسن شعری سے متصف ہو۔
 ۲. اگر کا مفہوم یہ ہے کہ شعر کا پہلا جُز دوسرے مصرعے کے بغیر اپنی معنی کے اعتبار سے مکمل ہو۔
 ۳. انجمل وہ ہے جس شعر کا قافیہ وزن کے مطابق نہ ہو۔
 ۴. مرجل، معنی کی تکمیل شعر کے دونوں جُز سے ہوتی ہو، کسی ایک جُز سے نہیں۔ ۷۱
- بلاغت کی بنیاد پر تنقید کرنے والوں میں سے ایک اہم نام عبداللہ ابن المعتز کا ہے گو کہ تمام مشہور نقاد ابن قتیبہ، البرور، ثعلب سب ہی نے بلاغت پر لفظ و معنی کی بحث کے تحت کچھ نہ کچھ تحریر کیا لیکن جا حظ کے بعد ابن المعتز پہلا شخص ہے جس نے بلاغت کو تنقیدی معیار کی حیثیت سے برتا اور اس کو ایک باضابطہ فن کی حیثیت دی۔ اس کا اہم ترین کارنامہ بدیع کو مستقل بالذات علم کی حیثیت سے پیش کرنا ہے۔ حالانکہ اس نے خود تسلیم کیا ہے کہ

بدیع پر لکھنے والا وہ پہلا شخص نہیں۔ اس سے قبل ولید ابن مسلم اور دیگر نقاد اس علم پر اظہار خیال کر چکے ہیں لیکن ان کے خیالات منتشر ہیں، مربوط نہیں۔ ابن المعتز نے علم بدیع کی تعریف اور اس کی اقسام سے بحث کی ہے۔ وہ محاسن کلام کو بدیع سے تعبیر کرتا ہے اور حسن کلام کو پرکھنے کا اہم معیار سمجھتا ہے۔ دیگر تنقیدی اصولوں سے بھی انکار نہیں کرتا تاہم محاسن کلام کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ ابتداءً وہ بدیع کی پانچ قسمیں بیان کرتا ہے جو حسب ذیل ہیں:

- (۱) استعارہ
 - (۲) تجنیس
 - (۳) مطابقت (یا طباق)
 - (۴) رد الاعجاز علی ما تنقد مہا
 - (۵) المذہب الکلامی
- لیکن بعد میں دوسرے تنقید نگاروں کے اعتراضات کو تسلیم کرتے ہوئے اس نے محاسن کلام کی تیرہ قسمیں بیان کیں:

- (۱) التفات
- (۲) الاعتراض
- (۳) الرجوع
- (۴) الخروج من معنی الی معنی
- (۵) تاکید المدح بمایشبہ الذم
- (۶) تجاھل العارف
- (۷) الہزل یراد بہ الجد
- (۸) حسن التضمین

(۹) التعريض والكنایة

(۱۰) الافراط فی الصفة

(۱۱) حسن التشبیہ

(۱۲) اعداء الشاعر نفسه فی القوافی وتكلفه من

ذلك ما ليس له

(۱۳) حسن الابتداءات

ابن المعتر نے ان کو مثالوں سے واضح کیا اس طرح اس نے تفسیر و تحلیل کے ذریعہ تنقیدی عمل کو فروغ دیا۔

محاسن کلام کی مختلف اقسام کا استعمال قدیم شاعری، قرآن کریم اور حدیث نبوی میں بھی ملتا ہے۔ اس وقت کے ناقدوں نے اس کو اللطیف کا نام دیا۔ بعد ازاں اس علم کو بدیع سے تعبیر کیا گیا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ابن المعتر نے اپنی کتاب البدیع ارسطو کی تصنیف الخطابہ کی بنیاد پر لکھی لیکن یہ خیال صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ اسحاق ابن حنین جو اس کتاب کا مترجم تھا اس نے یہ ترجمہ بعد میں کیا ہے اور یہ تاریخی شواہد سے ثابت ہے۔ لہذا ابن المعتر کی کتاب کسی بھی تصنیف سے متاثر ہو کر نہیں لکھی گئی۔ ہاں اس سے پہلے کے ادبی نقاد، فنکار اور محاسن کلام پر نظر رکھنے والے مختلف اشخاص کے منتشر خیالات نے اس کی تصنیف کی تحریر میں رہنمائی کی۔ غرض ابن المعتر نے تنقید میں ایک نئی شروعات کی جس پر بعد میں بہت سے لوگوں نے اظہار خیال کیا اور اس کو تین علوم میں تقسیم کر دیا یعنی (۱) علم بدیع (۲) علم معنی (۳) علم بیان۔ ۱۸

ابن طباطبائی تاریخ عربی میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے تنقید کو ایک نئی راہ دی، خاص طور پر شعر کی جمالیاتی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ نیز یہ بھی بیان کیا کہ شعر کے حسن میں کونسی خصوصیات اضافہ کرتی ہیں۔ یہاں اس کی مراد محاسن کلام سے نہیں ہے۔ اس کی

تنقید خالص فنی نزاکتوں تک محدود نہیں بلکہ اس کی نظر سماجی اور جمالیاتی پہلو پر بھی ہے۔ ابن طباطبائی کی بہت سی تصانیف ہیں لیکن ادب و شعر سے متعلق اس کی اہم کتاب عیار الشعر ہے اس کتاب میں سب سے پہلے نظم و نثر میں فرق کیا گیا ہے۔ وہ شعر کو منظوم و بروزن کلام بتاتا ہے گویا اس کے یہاں شاعری کے لئے قافیہ و ردیف کی پابندی ضروری نہیں، وزن کی پابندی ضروری ہے۔ اس کے خیال میں شاعری ایک فطری عمل ہے۔ موزونیت شاعر کے مزاج میں ہوتی ہے، سیکھی نہیں جاتی۔ لہذا وہ شاعر کے لئے عروض کے علم کو ضروری نہیں سمجھتا۔ نیز اس کا خیال ہے کہ موزونیت کے سبب شاعری نثر سے افضل ہے۔

وہ شعر (قصیدے) میں وحدت کا قائل ہے۔ پورے قصیدے کو ایک لفظ سے تعبیر کرتا ہے اور اس کے تمام اجزاء کو حروف سے استعارہ کرتا ہے۔ قصیدے کی وحدت کو وہ مثالوں سے سمجھاتا ہے۔ جس طرح کوئی مصور مختلف رنگوں سے تصویر بناتا ہے اور جب وہ تصویر بن کر تیار ہو جاتی ہے تو تمام رنگوں کی انفرادیت ختم ہو جاتی ہے اور وہ سب ملکر تصویر بن جاتے ہیں اور ان میں سے کسی رنگ کو بھی الگ نہیں کیا جاسکتا۔ قصیدے میں بھی اسی نوع کی وحدت ہوتی ہے۔ مزید برآں وہ قصیدے کو موتیوں کے ہار سے تعبیر کرتا ہے جو مختلف موتیوں سے پرویا جاتا ہے اور پھر کسی موتی کو الگ سے نہیں دیکھا جاسکتا۔ ابن طباطبائی نے پہلی بار قصیدے میں اس وحدت کو تلاش کیا ہے اور اس وحدت سے حاصل ہونے والی جمالیاتی حظ پر روشنی ڈالی ہے اس کے خیال میں قصیدے کے ^{سکھنے} شعر کو الگ سے نہیں دیکھا جاسکتا نہ ان کی ترتیب بدلی جاسکتی ہے۔

ابن طباطبائی کے یہاں دوسری اہم بحث لفظ و معنی سے متعلق ہے وہ معنی کی اہمیت کا اعتراف کرتا ہے۔ لیکن الفاظ کو معنی پر فضیلت دیتا ہے۔ عیار الشعر میں شاعر کی صلاحیتوں پر تحریر کرتے ہوئے ابن طباطبائی کہتا ہے کہ شاعر کو زبان و بیان پر قدرت ہونی چاہئے۔ اسے

الفاظ کی نشست و برخاست ان کا مناسب استعمال فصیح و عامی الفاظ میں تمیز ہونی چاہئے۔ نیز فصاحت و بلاغت کے علم سے واقف ہونا چاہئے۔ صرف ونحو پر قدرت ہونی چاہئے۔ اس عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ابن طباطبائی کو کس قدر اہمیت دیتا ہے۔ اس کے خیال میں معنی جسم اور الفاظ لباس ہیں۔ جسم کا حسن لباس کے سبب ہی سامنے آتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ جسم میں بھی خوبیاں ہوتی ہیں لیکن اگر لباس نامناسب ہو یا بُرا ہو تو وہ خوبیاں معرض اظہار میں نہیں آسکتیں۔ اچھے لباس میں نسبتاً بھدا جسم بھی خوبصورت لگنے لگتا ہے۔ الفاظ شعر کا لباس اور معنی اس کا جسم ہیں۔ اسی کتاب میں اسی بحث کے تحت ایک اور جگہ کہتا ہے کہ الفاظ و معنی میں جسم و روح کا تعلق ہے جنہیں ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ اگر روح جسم سے الگ ہوگی تو جسم بے جان ہو جائے گا لیکن روح کی کوئی الگ شناخت بھی نہیں ہوگی۔ ہاں دونوں موجود ضرور ہو سکتے ہیں۔ ان کا اصلاً وجود نہیں ہوگا۔ غرض کہ لفظ و معنی لازم ملزوم ہیں۔ ابن قتیبہ کے علاوہ ابن طباطبائی ہی لفظ و معنی کی اہمیت اور ان کے تعلق پر بحث کی ہے۔ ابن قتیبہ معنی کو اور ابن طباطبائی لفظ کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ ابن طباطبائی پہلی بار شعر کے جمالیاتی عنصر پر بحث کی۔ اس کے خیال میں شعر ایک احساس ہے جسے شاعر اپنی ذہنی کاوش سے الفاظ کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ احساس کے لئے کچھ محرک ہونا چاہئے اور یہ محرک اکثر اوقات جمالیاتی ہوتا ہے وہ دوسری اشیاء کے محرک ہونے کے امکان کو مسترد نہیں کرتا۔ تاہم شعر کے لئے اشیاء جمال کو ہی محرک سمجھتا ہے۔ قتیبہ نے جس شاعری کو متکلف سمجھا تھا طباطبائی اس کو مطبوع سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں تخلیق اچانک نہیں ہو سکتی وہ ایک فعل ہے اور فعل مختلف منازل سے گذرتا ہے لہذا کوئی احساس یکا یک شعر نہیں بن سکتا۔ اس میں شعوری سطح پر تراش خراش ہونا ضروری ہے۔ وجود میں آنے کے بعد ہی شاعر اپنی تخلیق کے پہلے نقاد کی حیثیت سے شعر پر تنقید کرتا ہے۔ اور اس کے الفاظ و معنی کو درست کرتا ہے خیال کی ترسیل پر غور کرتا ہے اور اس کو حسین تر

بناتا ہے۔

ابن طباطبائی شعر میں صداقت کا قائل ہے۔ اس کے خیال میں اچھا شعر سچا ہے۔ وہ صداقت احساس، صداقت جذبات اور صداقت اخلاق کا قائل ہے۔ شاعر کو اپنے سچے احساسات و جذبات کو بیان کرنا چاہئے۔ دوسرے کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتے وقت بھی اسے صداقت سے کام لینا چاہئے۔ اخلاقی صداقت سے مراد ایسی باتوں کا بیان ہے جن سے اخلاق درست ہوتا ہو یعنی وہ باتیں بیان کی جانی چاہئیں جو شرعاً جائز قرار دی گئیں ہیں۔ علاوہ ازیں جو کچھ ہوگا مخرّب اخلاق ہوگا۔ اس کی تنقید کا یہ ایک ایسا اصول ہے جو اس کے کسی پیش رو نقاد کے یہاں نہیں ملتا۔ لہذا اس کو تنقید میں اضافہ کہا جا سکتا ہے۔

ابن طباطبائی کی تنقید کا ایک اور اہم اصول ماحول سے متعلق ہے۔ اس کے خیال میں کسی شاعر کو سمجھنے کے لئے اس کے زمانے کا مطالعہ کرنا بہت ضروری ہے۔ کیونکہ کوئی بھی اپنے دور سے الگ ہو کر شاعری نہیں کر سکتا۔ اس کے یہاں دور کی عکاسی ہونا ضروری ہے۔ نیز ہر فرد کی شخصیت اس کے دور کے تقاضوں کے تحت تشکیل پاتی ہے اور اس شخصیت کا اس کی شاعری میں عکس ہوتا ہے۔ لہذا جو کچھ وہ کہہ رہا ہے اس کو سمجھنے کے لئے نیز جو عکس اس کی شاعری میں ہمیں نظر آتا ہے اس کو جاننے کے لئے اس کے دور کا مطالعہ ضروری ہے۔ تب ہی ہم اس کی شاعری کی تہہ تک پہنچ سکیں گے۔ مختصراً ابن طباطبائی شعر کے افہام کے لئے دیگر چیزوں کے علاوہ ماحول کے مطالعے کو بھی ضروری سمجھتا ہے۔ ۱۹۔

تاریخ تنقید کا اگلا دور ادبی معرکوں کا دور ہے۔ اس زمانے کے نقاد ایک شاعر پر دوسرے کو ترجیح دینے میں معروف رہے۔ پہلا ادبی معرکہ ابو تمام اور نکتی کی شاعری کی فوقیت سے متعلق تھا۔ ناقدین کا پورا ایک گروہ ابو تمام کی شاعری کو بہتر سمجھتا تھا۔ اور ابو تمام کو بڑا شاعر سمجھتا تھا۔ دوسرا گروہ نکتی کی شاعری کو ابو تمام کی شاعری پر فوقیت

دیتا تھا۔ ان دونوں گروہوں میں اس دور کے بڑے بڑے نقاد شامل ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ اس دور تک عربی تنقید کئی مراحل طے کر چکی تھی مختلف ناقدین نے تنقید کے متعدد معیار وضع کر لیے تھے۔ بدیع، بیان اور معنی سے متعلق علوم معرض وجود میں آچکے تھے۔ فصاحت و بلاغت کو تنقیدی معیار کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا تھا۔ کچھ نقاد ادب کے فنی نکات پر خصوصی نظر کر رہے تھے۔ ان کی نظر میں فن کا جمالیاتی عنصر کسی بھی معیار سے زیادہ اہم تھا۔ بعض لوگ عملی تنقید پر زور دے رہے تھے۔ ان کی کاوش تھی کہ تنقید میں داخلی عنصر کم ہونا چاہئے۔ تنقید کے کچھ ایسے اصول ہونا چاہئیں جن کی بنیاد پر فن پارے کو داخلیت کے بغیر پرکھا جاسکے۔ بالفاظ دیگر یہ گروہ تاثراتی تنقید سے گریز کر رہا تھا۔ مذکورہ ادبی معرکوں میں بھی بعض ناقدین نے تحقیق و تحلیل کی بنیاد پر تنقید کی۔ ان میں بالخصوص آمدی کا نام لیا جاسکتا ہے لیکن ماقبل اس کے ہم ابو تمام کے پرستاروں میں سے ایک نقاد صولی کا تذکرہ کریں گے۔ ۲۰۔

صولی نے ابو تمام پر بھرپور تنقید کی ہے اور اسے اپنے دور کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا ہے۔ ابو تمام کا اسلوب نہایت دقیق اور پر شکوہ ہے۔ وہ اپنی شاعری میں فصاحت و بلاغت کا حد درجہ خیال رکھتا ہے۔ اس کے الفاظ عامی نہیں ہوتے۔ ابو تمام خود صرف ونحو اور لغت کا ماہر تھا۔ لہذا اس کی شاعری میں زبان کے قواعد کی پاسداری کی گئی۔ صولی نے اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔ دوسرا اہم نکتہ جس سے ابو تمام کی شاعری کو دیگر شعراء پر فوقیت حاصل ہوئی ہے صنائع و بدائع کا استعمال ہے۔ یہاں صولی ابن المعتز سے متاثر نظر آتا ہے اور اسی کے معیار کے مطابق ابو تمام کی شاعری کو پرکھتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ابو تمام نے صنائع و بدائع کا استعمال بخوبی طور پر کیا ہے جن کی وجہ سے اس کی شاعری مشکل پسندی کی طرف راجع ہو گئی ہے۔ صنائع و بدائع فن پارے کو صنائی سے آراستہ کرتے ہیں لیکن کبھی کبھی صنائی فن کی حد سے نکل کر ہنر بن جاتی ہے جو شعر کے لئے مناسب

نہیں۔ ابوتام کے معترضین یہی اعتراض کرتے ہیں لیکن صوتی نے بڑی حد تک اس کو بڑی شاعری کا نمونہ بتایا ہے۔ ۲۱

اس دور کا دوسرا بڑا شاعر بختری ہے۔ اس پر قلم اٹھانے والوں میں سب سے بڑا نام آمدی کا ہے۔ آمدی نے الموازنۃ بین الطائفتین کے عنوان سے ایک کتاب لکھی جس میں ابوتام اور بختری کی شاعری کا موازنہ کیا گیا۔ حالانکہ آمدی نے اپنی کتاب میں کوشش کی ہے کہ وہ عمل تنقید پر قائم رہے اور داخلیت سے حتی الوسع گریز کیا ہے پھر بھی بڑی حد تک اس نے بختری کی طرفداری کی ہے۔ ابوتام کے کمزور شعر بختری کے اچھے شعروں کے مقابلے پیش کئے ہیں۔ لہذا بعض نقاد کا خیال ہے کہ الموازنۃ میں آمدی غیر جانبداری سے کام نہ لے سکا۔ آمدی نے جو تنقیدی اصول اپنے لیے وضع کئے وہ از خود غیر جانب دار ہیں لیکن وہ خود ان پر پورے طور پر عمل پیرا نہیں ہو سکا۔ پھر بھی آمدی تقابلی تنقید کا ایک اہم پیش رو سمجھا جاسکتا ہے۔ ۲۲

آمدی نے جو تنقید کی اس کی بنیاد تحقیق پر تھی۔ اس کا مطالعہ وسیع تھا۔ عربی زبان کی تمام باریکیوں، صرفی و نحوی تقاضوں اور لغوی نزاکتوں سے واقف تھا۔ لہذا سب سے پہلے اس نے دونوں شاعروں کی زبان کا بغور مطالعہ کیا اور ہر وہ لفظ جو انہوں نے استعمال کیا اس کی تحقیق کی، جتنے ممکنہ دواوین دستیاب ہو سکتے تھے انہیں دیکھا۔ ابوتام کے بعض ایسے نسخوں کا ذکر کیا جن پر صوتی کی نظر بھی نہیں تھی۔ پھر بعض الفاظ اور ان کے معنی پر مدلل بحث کی۔ ایک شعر جس میں لفظ ’ہل‘ استعمال کیا گیا تھا بطور مثال پیش کیا اور ثابت کیا کہ ابوتام نے اپنے شعر میں یہ لفظ غلط استعمال کیا ہے۔ اس بحث سے آمدی کی زبان پر مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔

آمدی نے اپنی تنقید کا تاریخ کو معیار بنایا۔ اس سے قبل کسی نقاد نے تاریخ کو تنقیدی معیار کی حیثیت سے استعمال نہیں کیا۔ اس نے نہ صرف اشعار کو ان کے تاریخی پس منظر

میں دیکھا بلکہ الفاظ کی ساخت پر بھی تاریخی روشنی ڈالی۔ آمدی کا خیال تھا کہ کسی فن پارے کے پرکھنے کے لئے اس کا تاریخی پس منظر جاننا نہایت ضروری ہے لہذا اس نے ابو تمام اور بختری کو تاریخی پس منظر میں دیکھا اور جو کچھ ان کے یہاں بیان کیا گیا تھا اس کی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالی اور اس اصول کے تحت بختری کو بہتر شاعر قرار دیا۔

اس کے علاوہ آمدی نے ابو تمام اور بختری کے اسلوب کا تجزیہ کیا اور واضح کیا کہ بختری کا اسلوب سلاست و روانی کے سبب ابو تمام کے اسلوب سے بہتر ہے۔ ہم بیان کر آئے ہیں کہ ابو تمام کے یہاں مشکل پسندی ہے۔ آمدی کے خیال میں فصاحت کا مطلب مشکل الفاظ نہیں ہیں۔ صحیح لفظ صحیح وقت پر استعمال کیا جائے یہی فصاحت ہے۔ بختری نے فصاحت کا خیال رکھنے کے باوجود سلاست و روانی کا خیال رکھا ہے جس سے اسکی شاعری دوسروں تک پہنچ سکتی ہے۔ غرض کہ آمدی نے بڑی حد تک داخلیت سے گریز کیا۔ لیکن پھر بھی طرفداری سے گریز نہ کر سکا۔ ۲۳

ادبی معرکہ آرائی کا دوسرا دور متنبی کی شاعری سے متعلق ہے۔ تنقید نگاروں کے لئے اس کی شاعری شدید اختلاف کا باعث رہی ہے۔ اس کی موافقت اور مخالفت دونوں ہی میں بڑے بڑے ناقدین کے نام ہیں۔ ان میں سے چند کو چھوڑ کر باقی کی تنقید انتہائی جانب دارانہ ہے۔ اس کے مخالفین کو اس کی شاعری میں کوئی حسن اور اس کے موافقین کو اس کے یہاں کوئی سُقم نظر نہیں آتا۔ یہ الگ بحث ہے کہ اس قسم کی آراء کو کس حد تک تنقید کیا جاسکتا ہے۔ ہم واقف ہیں کہ تنقید کے معنی حسن و قبح دونوں پر بیک وقت نظر ڈالنا ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو اسے تنقید کے علاوہ کچھ اور سمجھنا چاہئے۔ ۲۴

متنبی کے مخالفین میں سب سے بڑا نام المظفر الحاتمی کا ہے۔ اس نے متنبی کی شاعری میں مختلف عیوب کی نشاندہی کی۔ سب سے پہلے اس نے متنبی کی زبان پر اعتراضات کئے۔ مختلف الفاظ کے غلط استعمال کی مثالیں دے کر ثابت کیا کہ متنبی اپنی

شاعری میں صحیح زبان استعمال نہیں کرتا۔ نیز کچھ اور الفاظ کی مثالوں سے واضح کیا کہ متنبی اپنی شاعری میں عامی الفاظ استعمال کرتا ہے۔ عرب شروع سے ہی عامی الفاظ کے ادب میں استعمال کوفن کی خامی مانتے ہیں۔ لہذا الحاتمی نے اس بنیاد پر متنبی کی سخت گرفت کی۔ اس کا دوسرا اعتراض سرقات شعری سے متعلق ہے۔ عربی تنقید میں یہ موضوع خاص اہمیت کا حامل رہا ہے اور مختلف ناقدین نے سرقات شعری پر مدلل بحث کی ہے۔ انہوں نے اس کی مختلف قسمیں بیان کی ہیں جن میں سے بعض عیب خیال کی جاتی ہیں اور دیگر حسن خیال کی جاتی ہیں۔ الحاتمی کے خیال میں متنبی نے متقدمین سے سرقات معنوی کیا ہے۔ اس نے وہی باتیں جو متقدمین کہہ چکے ہیں اپنے الفاظ میں دہرائی ہیں۔ اس سرقہ کو الحاتمی عیب میں شمار کرتا ہے۔ متنبی کی اس کمزوری کو اس نے بہت سی مثالوں سے واضح کیا ہے۔

اس کے علاوہ الحاتمی نے متنبی کی شاعری کو متکلف کے درجہ میں رکھا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ متکلف شاعری بعض تنقید نگاروں کے یہاں عیب ہے اور بعض سمجھتے ہیں کہ سجانے سنوارنے کے بعد ہی شاعری موثر ہوتی ہے۔ الحاتمی ناقدین کے پہلے گروہ سے تعلق رکھتا ہے اور اس بنیاد پر متنبی پر اعتراضات کرتا ہے۔ ابوالعباس اور دیگر مخالفین الحاتمی کی بہت سی باتوں سے متفق ہیں۔ ان لوگوں کو بھی متنبی کی شاعری میں کوئی اچھی بات نظر نہیں آتی۔ ۲۵

مخالفین کی طرح متنبی کے موافقین کی فہرست بھی کافی طویل ہے۔ ان میں سب سے زیادہ پر جوش وکالت ابن جتنی نے کی ہے۔ وہ متنبی کے ساتھ ایک عرصے تک رہا اور اس نے اس کی شاعری، اس کے محاسن و معائب پر متنبی سے خود مباحثہ کیا ہے۔ الفاظ کی نشست و برخاست پر گفتگو کی ہے۔ ابن جتنی نے ایسی کئی مثالیں پیش کی ہیں جن میں کسی لفظ کے کسی خاص استعمال پر اس کی متنبی سے گفتگو ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں اس نے متنبی کے

اشعار کی شرح بھی کی ہے اور اس کے شعری محاسن پر گفتگو کی ہے۔ مخالفین نے منتہی پر جو سرقات شعری کا الزام لگایا تھا ابن جتنی نے اس کو رد کیا ہے اور ثابت کیا ہے کہ منتہی کے یہاں معنوی سرقہ بھی نہیں ہے۔ محض اتفاقاً کچھ خیالات قدماء سے مل گئے ہیں جسکی وجہ منتہی کا قدماء کا گہرا مطالعہ ہے۔ بعض مخالفین کا خیال تھا کہ منتہی عروض کا خیال نہیں رکھتا۔ ابن جتنی، منتہی کو فطری شاعر تسلیم کرتا ہے۔ شاعری کو فطری صلاحیت مانتا ہے اور فکری ہونے کے باعث عروض کو شاعری کے لئے ضروری نہیں سمجھتا اور اس طرح اس نے منتہی کی عروضی غلطیوں کی پردہ پوشی کی ہے۔ غرض کہ ابن جتنی کو منتہی میں کہیں کوئی خامی نظر نہیں آتی۔ ۲۶۔

منتہی کے ناقدوں میں قاضی جرجانی بھی ایک اہم نقاد ہے۔ اس نے منتہی کی بھرپور طرفداری کی ہے اور مخالفین کے بیجا اعتراضات کو یکسر مسترد کیا ہے۔ لیکن جرجانی کی تنقید چند اصولوں پر مبنی ہے۔ سب سے پہلے اس نے اپنی کتاب الوساطہ بین الممتحنی و خصومہ، میں زبان پر گفتگو کی۔ اس ضمن میں اس نے دور جاہلیہ کی شاعری سے ابتداء کی اور زبان سے متعلق عیوب کی نشاندہی کرتے ہوئے ثابت کرنے کی کوشش کی کہ متقدمین کے یہاں بھی بغور مطالعہ کرنے پر زبان کی خامیاں نظر آتی ہیں۔ اس طرح اس نے منتہی پر جو زبان سے متعلق اعتراضات کئے گئے تھے ان کا جواب دیا۔ نیز ثابت کیا کہ لغوی و نحوی غلطیاں محض منتہی کا حصہ نہیں ہیں۔

ان کا دوسرا اصول شاعری کو فطری صلاحیت ثابت کرنا ہے۔ جرجانی کا خیال تھا کہ شاعری ایک طبعی عمل ہے۔ اس کے اثبات کے لئے جرجانی نے محکف اور مطبوع شاعری پر بحث کی۔ اس سے قبل یہ گفتگو ہمیں ابن قتیبہ کے یہاں بھی ملتی ہے۔ یہاں جرجانی ثابت کرنا چاہتا ہے کہ شاعری طبعاً فطری اعتبار سے مطبوع ہے اور ایک ذہنی عمل ہے۔ لیکن شعر کے معرض وجود میں آنے پر اس میں تراش خراش بھی ضروری ہے اور یہی

تراش خراش شاعری کو متکلف بنادیتی ہے لیکن اس میں حسن بھی پیدا کر دیتی ہے اور یہ عمل بھی کسی حد تک فطری ہے۔ متکلف اور مطبوع شاعری کا اسلوب الگ ہوتا ہے۔ ایک کا فطری اور دوسرے کا قدرے غیر فطری ہوتا ہے۔ ایک ہی قصیدے میں بیک وقت یکے بعد دیگرے دو شعروں میں الگ اسلوب ہو سکتا ہے یعنی ایک کا مطبوع اور دوسرے کا متکلف۔ جو شعرا اپنے زمانے اور ماحول سے متاثر ہو کر کہا جائے اس کا اسلوب متکلف ہوگا اور جو شعر طبعی میلان کے تحت کیا جائے اس کا اسلوب سادہ ہوگا۔

خلافت عباسیہ کے دور میں عام طور پر شعراء کے یہاں پر شکوہ اسلوب ملتا ہے۔ زبان کی فصاحت و بلاغت پر سلاست و سادگی کے مقابلے زیادہ زور نظر آتا ہے اور یہ اسلوب جر جاتی کے خیال میں اس ماحول کی دین ہے۔ جر جاتی سمجھتا ہے کہ شعر و ادب کی تخلیق میں فطرت کے ساتھ ساتھ ماحول کو بھی بڑا دخل ہے۔ اول یہ کہ ماحول میں اس شاعر کی شخصیت تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ دوم شاعر کے ارد گرد کے حالات اسے متاثر کرتے ہیں۔ اسی کے مطابق اس کا اسلوب طبع ہوتا ہے۔ نیز اسکی شاعری میں اسکی شخصیت کا اظہار بھی ہوتا ہے اور اس سے بھی اسلوب کا تعین ہوتا ہے۔ جر جاتی کا یہ اصول قابل غور ہے اور بڑی حد تک نفسیاتی ہے۔

جر جاتی تسلیم کرتا ہے کہ عباسی دور کی معنی آفرینی کے سبب علم بدیع معرض وجود میں آیا۔ تشبیہ و استعاروں اور دوسری صنائع کا استعمال جا اور بے جا کیا گیا۔ جر جاتی نے منتہی کے نامناسب استعاروں کا بھی جواز پیش کیا اور اس طرح منتہی کی طرفداری کی۔ منتہی کے طرفداروں میں سے ثعالبی اور ابن خورجہ بھی ہیں۔ لیکن یہ لوگ جر جانی کے برابر نقاد نہیں ہیں۔ تاہم منتہی کے طرفداروں میں سے ہیں اور اس کی زبان و بیان کو سراہتے ہیں۔

جیسا کہ بیان کیا گیا ہے، دیگر علوم کی طرح عربی تنقید پر بھی یونانی اثر غالب نظر آتا ہے خاص طور پر ارسطو نے عربوں کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ افلاطون کے نظریہ کو بہت زیادہ

قبول عام حاصل نہیں ہوا۔ عباسی دور میں، جو علم و ادب کا گہوارہ تھا، فلاسفہ نے یونانی کتابوں کا جو مختلف موضوعات پر لکھی گئیں تھیں بعض سریانی ترجموں کے ذریعہ اور یونانی زبان میں مطالعہ کیا اور ان سے اثر قبول کیا۔ شعریات کے اعتبار سے ارسطو کی بوطیقا بہت مشہور ہوئی۔ وہ یقیناً دنیا کی پہلی کتاب ہے جس میں باقاعدہ تنقیدی شعور دکھائی دیتا ہے۔ اس کی دوسری کتاب الخطابہ بھی مقبول ہوئی لیکن کیونکہ اس کا تنقید سے کچھ علاقہ نہیں اس لئے اس کا تذکرہ ضروری نہیں سمجھا گیا۔ ۷۲

یونانی تنقید سے متاثر ہو کر انتقاد کرنے والے چند فلاسفہ نقاد ہیں جن میں الفارابی، ابن سینا، ابن رشد بڑے نام ہیں۔ لیکن تنقیدی نظریے سے فارابی کی اہمیت دیگر لوگوں کے مقابلے زیادہ ہے۔ فارابی نے ارسطو کی کتاب بوطیقا کا مطالعہ بالواسطہ کیا ہے۔ لہذا اس نے ارسطو کی بہت سی چیزوں کو نامناسب ترجمہ کے سبب غلط سمجھا۔ غالب خیال ہے کہ الفارابی نے اسحاق بن حنین کا سریانی ترجمہ دیکھا تھا۔ اسی کو بنیاد بنا کر اس نے قوانین صناعات الشعر کے عنوان سے ایک رسالہ لکھا جو ارسطو کی کتاب بوطیقا پر مبنی ہے۔ نیز اس کے خیالات اس کی دوسری کتابوں جیسے احصاء العلوم وغیرہ میں بھی ملتے ہیں گو کہ منتشر ہیں۔

محولہ کتاب میں اول اس نے یونانی اور عربی شاعری کا موازنہ کیا ہے۔ اس کے خیال میں جو بڑی حد تک صحیح ہے ارسطو کی بوطیقا ڈرامائی ادب سے متعلق ہے اور اس کے تنقیدی اصول ڈرامائی شاعری یا رزمیہ شاعر کا ہی احاطہ کرتے ہیں۔ یونان میں اس کے علاوہ شاعری کی اور اصناف نہیں ملتی لہذا دیگر اصناف کے بارے میں ارسطو کی کتاب میں بھی کچھ تحریر نہیں کیا گیا۔ اس کے برخلاف عربی میں قصیدے کی صنف زیادہ مقبول ہوئی جس میں غزل بھی شامل تھی۔ اور ان دونوں کی تنقید ارسطو کے بتائے ہوئے قوانین کی بنیاد پر نہیں کی جاسکتی۔ دویم یہ کہ یونانی شاعری میں انسان اور انسانی قدروں کے بیان کو

مرکز کیا گیا ہے جبکہ عربی شاعری میں شخصیت کو مرکز بنایا گیا اور ان جواہر کا بیان ہے جن سے شخصیت کی عظمت و وقار میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان کا تعلق اقدار سے ہونا ضروری نہیں۔ فارابی نے اسی رسالے میں شعر کے لئے تین چیزیں ضروری بتائی ہیں۔ پہلے کا وزن دوسرے کا قافیہ اور تیسرے کا حسن معنی سے تعلق ہے۔ وزن کے سلسلہ میں اس کا خیال ہے کہ شعر میں وزن کا ہونا نہایت ناگزیر ہے اور جو وزن بھی رکھا جائے الفاظ اور حروف اسی کے مطابق ہونے چاہئیں۔ دوسری خصوصیت کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ شعر کے آخر میں ایسے حروف ہونے چاہئیں جو ایک ہی وزن پر ختم ہوں۔ یہاں اس کی مراد الفاظ کے ہم قافیہ ہونے سے ہے۔ شعر کی تیسری خصوصیت حسن معنی سے متعلق ہے جس کی بنیاد حسن الفاظ ہے۔ ایسے الفاظ کا استعمال ہونا چاہئے جن سے معنی حسین تر ہو جائیں۔

اس کے علاوہ فارابی کے یہاں تخیل و محاکات کی بحث ہے۔ وہ تخیل کو شعر کی بنیاد سمجھتا ہے۔ قوت متخلیہ کسی کے تصور کو خوبصورت بنا دیتی ہے۔ محاکات کا استعمال بھی اسی پر مبنی ہے۔ تخیل کی بنیاد مشاہدات پر ہے اور مشاہدات سے محاکات کی تشکیل ہوتی ہے۔ جو چیز مشاہدے میں آتی ہے تخیل اس میں اپنے رنگ بھرتا ہے اور اس خیال کو حسین تر بنا دیتا ہے جس کو محاکات کے ذریعہ شاعری میں پیش کر دیا جاتا ہے۔ غرض کہ تخیل شاعری کی روح ہے اور محاکات اس کا جسم۔ جو شعر تخیل پر جتنا مبنی ہوگا اتنا ہی خوبصورت ہوگا۔ فارابی شعر میں صداقت کے اصول کو نہیں مانتا۔ شاعری جھوٹی سچی نہیں ہوتی متخیلہ ہوتی ہے۔ لہذا اس کے نزدیک 'عذب الشعر کذبہ' نہیں 'احسن الشعر کذبہ' ہے۔ ۲۸

فارابی کے علاوہ ابن سینا اور ابن رشد نے بھی شعر پر تنقید کی ہے۔ ان کی تنقید کی اساس بھی بوطریقا ہے۔ لیکن دونوں نے ارسطو کو بالواسطہ نہیں پڑھا ہے۔ تراجم کے ذریعہ ہی نتائج اخذ کئے ہیں۔ ابن سینا نے بھی یونانی اور عربی شعر میں فرق بتایا ہے اور دونوں کی خصوصیات سے بحث کی ہے نیز تخیل اور محاکات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس نے تخیل کی

ایک اور قسم جس کا نام تصدیق ہے بتائی ہے۔ تخیل کا تعلق قوت متخلیہ اور مشاہدات سے ہے اور تصدیق کا تعلق صناعتی سے ہے۔ یعنی مختلف صنائع شاعری ابن سینا کے مطابق تصدیق کے ضمن میں آتی ہیں۔ ابن رشد نے ارسطو کی تنقید پر کوئی اضافہ نہیں کیا بلکہ کہیں کہیں اس کو سمجھنے میں بھی اس سے سقم ہوا ہے۔ وہ یقیناً ایک بڑا فلسفی ہے لیکن نقاد کی حیثیت سے اس کی کوئی بہت زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ ۲۹

عربی تنقید کا تذکرہ قدامہ ابن جعفر کے بغیر نامکمل ہے۔ اس کی کتاب نقد الشعر عربی ~~جعفر ابن قدامہ~~ تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ پہلی کتاب ہے جو شعر کی تنقید کے موضوع پر ہے۔ اس سے قبل جو کچھ تنقید ملتی ہے وہ تذکروں یا موازنوں میں ہے۔ اس کتاب سے قدامہ پر یونانی ادب کے اثر کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہاں وہ بالخصوص ارسطو کی بوطیقا اور الخطابہ سے متاثر معلوم ہوتا ہے۔ تاہم اس نے محض ارسطو کو دہرانے کا عمل نہیں کیا بلکہ اکثر اضافہ کیا ہے۔

نقد الشعر میں پہلے شعر سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے اجزاء و ہیئت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قدامہ کا خیال ہے کہ شعر پُر وزن، موزوں کلام ہے۔ اس کے معنی ہیں کہ ناموزوں کلام شعر نہیں ہے۔ وہ شاعری کو فن سمجھتا ہے اور فن کی تشکیل خارجی عناصر سے خیال کرتا ہے اور انہیں کے سبب فن میں جمالیاتی عنصر پیدا ہوتا ہے۔ جعفر ابن قدامہ شعری جمالیات پر جا بجا زور دیتا ہے اور اس کو ہیئت میں مضمر سمجھتا ہے۔ وہ فن شاعری کو فن جمیلہ سے تعبیر کرتا ہے جس کے دو عناصر ہوتے ہیں (۱) مادہ (۲) ہیئت۔ جس کو وہ صنع کہتا ہے۔ خام مادے سے مراد مواد ہے جس پر صناعتی کی جاتی ہے۔ شاعری کا مادہ موضوع ہے اور اس کی ادائیگی صناعتی۔ موضوع کوئی بھی ہو اس کو اس طرح ادا کیا جاسکتا ہے وہ خوبصورت لگے۔ یہاں وہ شاعر کو نبحار سے تشبیہ دیتا ہے جو خام لکڑی سے اپنے تخیل کی مدد سے بہترین نمونے تراشتا ہے۔ ایسے ہی شاعر بھی کسی بھی موضوع کو لیکر قوت متخلیہ سے خوبصورتی پیدا کر سکتا ہے۔

قدامہ کا خیال ہے کہ شعر کے چار عناصر ہوتے ہیں۔ لفظ، وزن، قافیہ اور معنی اور ان کے امتزاج سے چار اور قسمیں بن جاتی ہیں۔ نقد الشعر میں ان چاروں عناصر اور اقسام پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ لفظ بنیادی عنصر ہے۔ اس سے بحث کرتے ہوئے ابن قدامہ کہتا ہے کہ شاعر کو الفاظ کے صحیح استعمال سے واقف ہونا چاہئے۔ لغوی معنی قواعد و ضوابط، صرف و نحو جن کا الفاظ سے تعلق ہے واقف ہونا چاہئے۔ وحشی اور غریب الفاظ سے گریز کرنا چاہئے، نامانوس الفاظ بھی استعمال نہیں کرنا چاہیں۔ ایسے الفاظ کے استعمال سے بھی گریز کرنا چاہئے جو کسی بھی وجہ سے بہت کم استعمال ہوتے ہوں۔ غرض کہ شاعر کو زبان و بیان سے بخوبی واقف ہونا چاہئے اور حسن معنی پیدا کرنے کے لئے علم بدیع بھی جانا چاہئے۔

قدامہ کی وزن سے مراد بحر ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعر کو عام طور پر چھوٹی بحریں استعمال کرنی چاہئیں۔ اس کو عروض سے پوری واقفیت ہونا چاہئے۔ جشو وزائد سے احتراز کرنا چاہئے۔ زحافات کا بھی استعمال کم سے کم ہونا چاہئے۔

قافیہ کے سلسلہ میں قدامہ کا خیال ہے کہ وہ شاعری کا اہم جز ہے۔ قافیہ سے مراد وہ الفاظ ہیں جو ہر مصرع میں ایک ہی حرف پر ختم ہوتے ہیں اور آخر میں آتے ہیں۔ قافیہ سے شعر میں حسن پیدا ہوتا ہے لیکن محاسن کے ساتھ ساتھ اس کے کچھ عیوب بھی ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

تکبیج، اقواء، ایطاء، سنادہمیں یہاں ان کی تفصیل سے بحث نہیں صرف نشاندہی کا فی ہے۔

شعر کا چوتھا عنصر معنی سے متعلق ہے۔ ہم اوپر ابن قتیبہ اور دوسرے نقادوں کے حوالے سے لفظ و معنی کی بحث کا مطالعہ کر چکے ہیں۔ قدامہ نے ان کی فوقیت پر بحث نہیں کی لیکن وہ ان دونوں کو شعر کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ معنی کا تعلق موضوع سے ہے۔ اسی

کے اعتبار سے الفاظ کا انتخاب ہوتا ہے۔ کسی موضوع سے متعلق جو کچھ کہا جاسکتا ہے وہی معنی ہے۔ معنی کے کچھ محاسن و معائب ہیں۔ بلاشبہ معائب سے گریز اور محاسن کا خیال رکھنا چاہئے۔ قدامہ کے خیال میں شاعری کے چند موضوعات ہیں جو متقدمین و متاخرین میں مشترک ہیں۔ جن میں سے چند یہ ہیں۔ مدح، ہجاء، نصیب وغیرہ۔ ان کی بنیاد انسانی اوصاف ہیں جو چار ہیں یعنی عقل، شجاعت، عدل اور عفت۔ انسان کے باقی تمام اوصاف انہیں چار میں شامل ہیں۔ ان اصناف کا ہونا یا نہ ہونا شاعری کے مختلف موضوعات ہیں جن کو مختلف انداز معنی میں بیان کیا جاتا ہے۔

عربی تنقید تیسری صدی ہجری سے پانچویں صدی ہجری تک کمال عروج پر رہی ہے۔ اس کے بعد تنقید کے انحطاط کا دور شروع ہوتا ہے لیکن اس میں بھی بہت سے اہم نقاد نظر آتے ہیں جنہوں نے شعر کی ماہیت و ہیئت اور اسکے لوازمات سے سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس دور میں علم کا مرکز جزیرہ نمائے عرب سے اندلس اور دیگر ممالک میں منتقل ہو گیا تھا، خلافت عباسیہ رو بہ زوال ہو رہی تھی لہذا علم و فن کو جو سرپرستی عباسی دور میں حاصل تھی اس میں کمی واقع ہونے لگی تھی اور اس لئے مختلف ماہرین علوم و فنون دوسرے مراکز میں منتقل ہو رہے تھے، یہ وہ دور ہے کہ جس میں سامانی اور سلجوقی وغیرہ کا عروج نظر آتا ہے۔ لیکن اب بھی عربی ادب کو فوقیت حاصل تھی لہذا وہ تنقیدی معیار جو عربوں نے مقرر کئے تھے مروج تھے۔ نیز وہ مباحث جو عربی ناقدین نے شروع کئے تھے وہ بھی جاری تھے۔ یعنی لفظ و معنی کی بحث، عمود شعری پر مباحثہ۔ شعر کی ہیئت و ماہیت پر گفتگو، جدید و قدیم کی بحث، اسلوب کی اقسام اور ان کی تشریح و نظم و نشر کی فوقیت پر اظہار خیال وغیرہ۔ ایسے موضوعات ہیں جن پر عربی تنقید میں اول تا آخر مباحثہ ہوتا رہا ہے۔ ۳۰

اس دور میں مختلف مقامات کے ناقدین نے ابوہلال عسکری، ابن رشیق قیروانی، ابن حزم، ابن شہید، مواعینی، قرطاجنی اور ابن الاثیر وغیرہ بڑے نقاد ہیں۔ ان میں سے

کچھ پر ہم مختصر روشنی ڈالیں گے۔

اس دور کا پہلا اہم نقاد ابو ہلال عسکری ہے جس نے بلاغت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس سے قبل تنقید و بلاغت دونوں کو مستقل بالذات علم کی حیثیت دی جا چکی تھی۔ تاہم عسکری نے علم بدیع، علم بیان اور علم معنی پر بلاغت کے نظریے سے بحث کی۔ اس کے علاوہ اس کی تنقید میں اور کوئی اہم نکتہ نہیں ہے۔ اس زمانے کا دوسرا اہم نقاد ابن رشیق قیروانی ہے اس نے تنقید پر تین کتابیں لکھیں ہیں (۱) العمدہ فی صناعتی الشعر و نقدہ (۲) صۃ الذحب۔ (۳) الانموذج۔ اول الذکر کتاب تاریخ تنقید میں زیادہ اہمیت کی حامل رہی ہے۔ یہ کتاب دراصل تنقیدی اقوال کا مجموعہ ہے جسے ابن رشیق نے کثیر مطالعہ کے بعد بڑی محنت و مشقت سے مرتب کیا ہے۔ یہ اقوال مختلف تنقیدی مسائل سے متعلق ہیں۔

کتاب کی ابتداء شعر کی تعریف سے متعلق اقوال سے ہوتی ہے۔ اس ضمن میں جرجانی کے اس قول پر بالخصوص زور دیا گیا ہے جس میں شعر کی تعریف کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ شعر میں شاعر ایسی بات کہتا ہے جس سے عام آدمی نہیں کہہ سکتا۔ اس قول میں شاعر کے مشاہدے، محاکات، الفاظ و معنی کی طرف اشارہ ہے۔ آگے ابن رشیق شعر و نثر کی فضیلت سے متعلق آراء نقل کرتا ہے، بعض نقاد شعر اور دوسرے نثر کی فضیلت کے قائل ہیں۔ ابن رشیق کا میلان بھی نثر کی فضیلت کی طرف نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں وہ قرآن کریم کی مثال دیتا ہے کہ وہ ایک نثر پارہ ہے۔ پیغمبر یقیناً شاعر نہیں تھے لہذا جو کتاب ان پر نازل کی گئی وہ بھی نثر کا ہی نمونہ ہے کیونکہ عرب شاعری سے حد درجہ مانوس تھے اس لئے انہوں نے قرآن کریم کے اسلوب کو بھی شاعری سمجھ لیا نیز یہ کہ قرآن کا اسلوب سجع کا اسلوب ہے اور ابن رشیق کے خیال میں سجع شعر کی نہیں نثر کی قسم ہے۔ ۱۳

اس کے علاوہ ابن رشیق نے العمدہ میں بدیع و بیان، الفاظ و معنی اور دیگر تمام مسائل سے متعلق اقوال جمع کئے ہیں اور ان کی جا بجا شرح کی ہے۔ ابن رشیق کا خیال ہے

کہ شعر میں عصری آگہی ضرور ہونا چاہئے۔ جدید و قدیم کی بحث کے سلسلہ میں ابن رشیق قدیم کو ترجیح دیتا ہے اور جدید کو معیاری شاعری نہیں سمجھتا۔ ابن رشیق قصیدے میں وحدت کے ساتھ ساتھ شعر کی انفرادیت کا بھی قائل ہے۔ اس کے خیال میں قصیدے کا ہر شعر منفرد ہے اور ایک سے دوسرے کا تعلق ہونا ضروری ہے۔ الغرض ابن رشیق کی کتاب - العمدہ تاریخ تنقید میں اضافے کی حیثیت رکھتی ہے اور ناقابل فراموش تخلیق ہے۔ ۳۲۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا عربی تنقید صرف عرب تک ہی محدود نہیں رہی۔ عجم کے مختلف ممالک بالخصوص ایشیاء اور یورپ میں بھی مروج تھی اور انہیں مسائل و مباحث پر گفتگو ہو رہی تھی جو عربی شعروادب سے متعلق ہے۔ عجم کے بڑے مراکز میں سے ایک اندلس تھا۔ سرزمین اندلس سے نہ صرف نقاد اور ادیب پیدا ہوئے بلکہ دیگر علوم کے بہت سے مشہور ماہرین کا تعلق بھی اسی علاقے سے تھا۔ اندلسی ناقدین کے لئے دو بڑے اہم مسئلے تھے۔ پہلا عربی زبان، اس کے مزاج، اس کی ثقافت کو محفوظ رکھنا تھا اور دوسرے علاقائی ادب کی حفاظت بھی ضروری تھی اور اس کے اثر کو عربی انداز و فکر پر حاوی نہ آنے دینے کی کوشش بھی لازمی تھی پھر بھی زجل اور مویشے جیسی اصناف جو خالص اندلسی مزاج کی تھیں عربوں کی دلچسپی کا باعث ہوئیں۔ الغرض اندلسی ناقدین کی ایک طویل فہرست ہے جنہوں نے تاریخ تنقید کو اپنے کارناموں سے روشناس کرایا لیکن ان میں چند نام اہم ہیں جن میں سے ایک موائینی بھی ہے۔ ۳۳۔

موائینی کا پورا نام ابوالقاسم محمد بن ابراہیم ابن خیرہ الموائینی ہے۔ ان کی حسب ذیل تصانیف ہیں (۱) کتاب الامثال (۲) کتاب الوشاح المفصل (۳) ریحان الالباب وریحان الشباب فی مراقب الآداب۔

ان میں سے آخری کتاب مراقب آداب زیادہ مشہور ہے موائینی اس کتاب میں مختلف تنقیدی مسائل پر گفتگو کرتا ہے۔ اس نے پہلی بحث الفاظ و معنی کے مسئلہ پر اٹھائی ہے

اور وہ الفاظ کو معنی کے مقابلے ترجیح دیتا ہے، اس کا خیال ہے کہ لفظ کسی بھی اسلوب کی بنیاد ہیں لہذا فصاحت کا پہلا باب حسن الفاظ سے متعلق ہونا چاہئے، خوبصورت الفاظ ہی شاعری کی زینت ہو سکتے ہیں، اس کے خیال میں لفظ ایسے حروف سے تشکیل پانا چاہئیں۔ جو سماعت پر گراں نہ گزریں نیز وہ الفاظ کو بالخصوص دو قسموں میں تقسیم کرتا ہے یعنی عامیانہ اور معیاری اور عامیانہ الفاظ شاعری کے لئے ہرگز مناسب نہیں، اس کے خیال میں الفاظ برتن ہیں اور معنی پانی اور بہر حال برتن کی اہمیت زیادہ ہے لہذا معیاری زبان ہی استعمال کی جانی چاہئے۔

مواہینی نے اپنی تنقید میں شعر کی ہیئت و ماہیت اور اس کی اقسام پر بھی گفتگو کی ہے لیکن اس کی تنقید میں جس بات پر خاص طور پر توجہ مرکوز ہوتی ہے وہ شاعری کے اسلوب کا صنعت و حرفت سے تقابل ہے، اس کے خیال میں جس طرح صنعت میں پانچ عناصر ہوتے ہیں ویسے ہی شاعری کے بھی عناصر ہیں پہلا جز خام مال یعنی مواد (۲) صانع (۳) صوری شکل (۴) تیار شکل (۵) مقصد۔ اس سے قبل کسی نقاد نے شاعری کو اس درجہ تکنیکی نہیں بنایا۔ یہ صحیح ہے کہ بہت سے ناقدین نے شاعر کو صانع سمجھا لیکن صناعی اور حرفت میں فرق بھی رکھا۔ مواہینی نے اس فرق کو قائم نہیں رکھا۔ الغرض مواہینی کی تنقید میں فصاحت و بلاغت پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کے مختلف مسائل پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔

مواہینی کے علاوہ ابن شہید، ابن حزم اور ابن خلدون بھی اندلس کے بڑے نقاد ہیں لیکن ان میں قرطاجنی کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ ابن حزم اور ابن خلدون نے دوسرے علوم میں اہم کارنامے انجام دیئے ہیں۔ تنقید میں ان کی وہ اہمیت نہیں تاہم ان کے یہاں جا بجا تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ ابن خلدون لفظ و معنی کی بحث میں معنی کی اہمیت کا قائل ہے۔ نیز وہ علم بدیع کو بھی مناسب نہیں سمجھتا اور شاعری کو بدیع سے پاک رکھنے کی تلقین کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے بعض پیش رویوں کا شدید مخالف ہے۔ اس دور

میں عربی ناقدین کا ایک گروہ بدلیج کا سخت مخالف تھا۔ ابن خلدون کا استاد بھی اس کا قائل نہیں تھا۔ ۳۴

اندلس کے عربی نقادوں میں حازم القرطاجنی ایک بہت اہم نام ہے۔ وہ خالص فنی مزاج رکھتا تھا اور فن کو سراہنے کی مناسب صلاحیت رکھتا تھا۔ اس دور میں عربی تنقید رو بہ زوال تھی۔ قرطاجنی نے ہر ممکن کوشش کی کہ عربی تنقید پھر ایک بار عروج حاصل کر سکے۔ اس نے کوشش کی کہ شاعری کا معیار تنقیدی اصولوں کے تحت بلند کیا جائے۔ وہ اپنے دور کی شاعری سے قطعی طور پر مطمئن نہ تھا اور اس کو مبتذل سمجھتا تھا۔ اس زمانے کی شاعری لفظی بازیگری، صنائع و بدائع کا بے جا استعمال، فنی پینترے بازی کے علاوہ اور کچھ نہ تھی۔ ظاہر ہے کہ محض مقفی و مسجع موضوع کلام شاعری نہیں ہے۔ لہذا قرطاجنی نے منہاج البلغاء و سراج الادباء، میں سب سے پہلے شعر کی تعریف کی اس کی ہیئت و ماہیت سے بحث کی اور بیان کیا کہ موزوں کلام کو کون سے عناصر شعر بناتے ہیں۔ وہ قدامہ بن جعفر کی شعر کی اس تعریف سے متفق ہے کہ شعر مقفی موزوں کلام ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ قرطاجنی شعر کے داخلی اور خارجی عوامل دونوں ہی پر زور دیتا ہے اس کا خیال ہے کہ شعر موزوں ہونے کے ساتھ ساتھ شعریت کا حامل ہونا چاہئے اور شعریت جذبات و انفعالات کے سبب پیدا ہوتی ہے اور انفعال کے بھی کچھ خارجی و داخلی اسباب ہیں جو اس کے محرکات ہوتے ہیں۔ خارجی اسباب میں ماحول جس میں فطرت و ثقافت شامل ہے۔ طرب و انبساط جس میں محبت و الفت شامل ہے اور ذاتی مشاہدات۔ داخلی اسباب میں احساسات و جذبات محاکات اور قوت متخلیہ وغیرہ ہیں۔ اگر شاعری میں ان محرکات کا عمل نہ ہو تو موزونیت کے باوجود وہ شاعری نہیں ہو سکتی۔ ایسی شاعری کو اس نے زجل کہا ہے (حالانکہ یہ اندلسی شاعری کی ایک صنف ہے)۔

قرطاجنی نے اپنی مذکورہ کتاب میں محاکات پر خصوصی زور دیا ہے۔ فارابی نے

جسے تخیل کہا قرطاجنی اسے محاکات کہتا ہے۔ محاکات نقل ہونے کے باوجود اصل سے بہتر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اکثر کسی شے سے زیادہ اس کی تصویر خوبصورت معلوم ہوتی ہے۔ محاکات کے ذریعہ فنکار نفس شے سے ہو کر نفس ذات تک پہنچ جاتا ہے اور ذات ہمیشہ شے سے زیادہ خوبصورت ہوتی ہے۔ نیز یہ کہ محاکات کے ذریعہ شاعر اپنے احساسات کی شے میں آمیزش کرتا ہے جسکی وجہ سے اس میں جمالیاتی لذت پیدا ہو جاتی ہے۔ اب وہ محاکات محض نقل نہیں بلکہ شاعر کی تخلیق ہو جاتی ہے۔

قرطاجنی نے قوت متخلیہ کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ قوت خیال ہی شاعری میں روح پھونکتی ہے۔ اس کی مختلف اقسام حسب ذیل ہیں۔

- (۱) مقاصد و معنی کا شعر میں کامل ہونا
- (۲) قوت تشبیہ کا کامل ہونا
- (۳) قوت متخلیہ کی عکاسی سے شے کا خوبصورت ہونا
- (۴) معانی میں احساس و شعور کی کیفیت
- (۵) معنی اور شعر کے محرکات میں مناسبت پیدا کرنا
- (۶) با معنی اسلوب کا وجود
- (۷) شعر میں توازن و تناسب پیدا کرنا
- (۸) اشعار میں انتقال فکر اور اس میں ربط پیدا کرنا
- (۹) اشعار کے مابین ربط و حسن، توسل کا پیدا کرنا
- (۱۰) حقیقی و ضمنی معنی میں حسن پیدا کرنا

یہ مختلف کام ہیں جو متخلیہ انجام دیتی ہے اور ہر کارنامے کے مطابق اس کی قسم کا تعین ہوتا ہے جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے۔

قرطاجنی نے اس کے علاوہ لفظ و معنی کی بحث پر بھی مفصل روشنی ڈالی ہے۔ وہ

فصاحت الفاظ و بلاغت معنی دونوں کا قائل ہے۔ لفظ و معنی کی بحث میں قرطاجنی معنی کو ترجیح دیتا ہے۔ اس ضمن میں وہ حقیقت و مجاز کو بھی معرض بحث میں لاتا ہے۔ معنی کی مجازی صورت حقیقی صورت سے افضل ہے۔ قرطاجنی نے اپنی کتاب میں بلاغت کے نکات پر بھی روشنی ڈالی ہے جن کی تفصیل یہاں ممکن نہیں ہے۔ بہر حال وہ بلاغت کو اسلوب کا اہم جز سمجھتا ہے پھر بھی صنائع و بدائع کے بے جا استعمال، لفظی بازیگری، محض فنی موشگافیوں کو مناسب نہیں سمجھتا۔ قرطاجنی اسلوب کی بھی تین قسمیں کرتا ہے۔ اول وہ جس میں خشونت ہوتی ہے دوم وہ جو با معنی و سلیس ہوتا ہے اور سوم وہ جو درمیانی ہوتا ہے۔ ان میں دوسری قسم کا اسلوب بہترین خیال کیا جاتا ہے۔

قرطاجنی کی تنقید میں شعر کے جمالیاتی عناصر پر خصوصی زور ہے۔ اس نے ذہن عقل علم اخلاق اور منفعت کو حسن و قبح خیال کیا ہے۔ عربی تنقید میں قرطاجنی پہلا نقاد ہے جس نے شعر کی جمالیات کو اس قدر اہمیت دی ہے۔ وہ تشبیہ و استعارے کو بھی جمالیاتی اعتبار سے اہم سمجھتا ہے کیونکہ اس کی کشادگی میں تلذذ کا احساس ہوتا ہے۔ الغرض قرطاجنی عربی تنقید کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

جیسا کہ بیان کیا گیا عربی تنقید میں دو اہم مکاتب رہے ہیں۔ ایک وہ جو خالص عربی معیار تنقید پر زور دیتا ہے اور دوسرا وہ جو یونانی معیار نقد کو فضیلت دیتا ہے۔ قرطاجنی نے ان دونوں مکاتب میں تطبیق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس نے عربی نقد کا بھی مطالعہ کیا اور یونانی تنقید پر بھی غور کیا۔ وہ براہ راست ارسطو سے واقف نہیں تھا لیکن ابن سینا، فارابی، ابن رشد وغیرہ کے توسط سے بوطیقا اور خطابہ دونوں کتابوں سے واقف تھا اور ان سے اس نے استفادہ بھی کیا۔ یونانی اثر کے تحت شعر میں جو کذب کو حیثیت حاصل ہو گئی تھی قرطاجنی نے اس سے انکار تو نہیں کیا لیکن اس نے صدق پر زور دیا۔ اس کے خیال میں کذب لمحاتی اور صدق دائمی شے ہے لہذا کذب سے بہتر ہے۔ کذب پر مبنی شاعری

لحاتی ہوتی ہے اور اس سے حاصل ہونے والی لذت و تاثر دیر پا نہیں ہوتے۔ قرطاجنی بنیادی اعتبار سے دین کا حامی تھا لہذا وہ صدق اخلاق، عقل اور علم پر زور دیتا ہے۔ حالانکہ وہ تسلیم کرتا ہے کہ مجردات علمی و عقلی شاعری میں بیان نہیں کئے جاسکتے۔ شاعری کا تعلق فطرت سے ہے اور اس کو فطرت کے متقاضی ہی ہونا چاہئے۔ مختصراً قرطاجنی یقیناً ایک اہم نقاد ہے جس نے اس دور کے تمام مسائل پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ ۳۵

عربی تنقید کا آخری بڑا نقاد ابن الاثیر ہے۔ وہ علوم متداولہ کا ماہر تھا۔ مشہور مورخ ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے زمانے کا مشہور نقاد بھی ہے۔ ابن الاثیر نے اپنی تنقید میں آمدی، جر جاتی، ابو ہلال عسکری، ابن المعتز اور الحاتمی وغیرہ سے استفادہ کیا ہے۔

ابن الاثیر نے ابتداء میں شعر و نثر کی تعریف پر بحث کی ہے۔ اکثر عرب نثر کے مقابلے شعر کو ترجیح دیتے ہیں اور افضل سمجھتے ہیں لیکن اب الاثیر کا خیال اس سے مختلف ہے۔ وہ شعر و نثر کی ادبی حیثیت میں کوئی فرق نہیں سمجھتا۔ بعض لوگ موضوعات کی بنیاد پر شعر و نثر میں تفریق کرتے ہیں لیکن ابن الاثیر اس فرق پر بھی متفق نہیں ہے۔ اس کے خیال میں کوئی بھی ایک موضوع شعر و نثر دونوں میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ فرق اسلوب کا ہوگا۔ اس کا خیال ہے کہ شعر کا وجود نثر سے قدیم ہے لہذا شعر میں زیادہ معنویت ہے۔ اچھی نثر لکھنے کے لئے قدیم شاعری کا مطالعہ ہونا ضروری ہے۔ اس سے نثر میں انشا پر دازی کا انداز لایا جاسکتا ہے۔

عربوں کے یہاں لفظ و معنی کی بحث بہت پرانی ہے۔ بیان کیا جا چکا ہے کہ بعض نقاد لفظ اور بعض معنی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ابن الاثیر کی تنقید معنی کے گرد گھومتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شعر کے اصل معنی ہیں لفظ نہیں۔ الفاظ کو مختلف معنی دیئے جاسکتے ہیں۔ ابن الاثیر نے عمودِ شعری کی طرح عمودِ معنی کی بات کی اور اس کی مختلف اقسام بھی بیان کیں۔

ابن الاثیر شاعری کی پرکھ معنی کی بنیاد پر کرتا ہے۔ شعر کے بہتر ہونے کا معیار معنی کا

بہتر ہونا ہے اور معنی کی بہتری کی بنیاد جدت و ندرت ہے۔ شعر میں معنی کی جتنی بھی جدت و ندرت پائی جاتی ہیں وہ اتنا ہی بہتر ہوگا۔ اسی پر وہ سرقات شعری کی بنیاد رکھتا ہے اور اس کی سات مختلف اقسام پیش کرتا ہے جن کی تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں ہے۔ الغرض ابن الاثیر شعر و نثر دونوں کو معنی کے اظہار کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ ۶۳

اوپر کی عبارت سے واضح ہوتا ہے کہ عربی زبان میں تنقید کا بڑا قیمتی سرمایہ ہے۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ عرب میں تنقید کی ترویج یونانی اثر کے تحت ہوئی۔ اس سے قبل بھی تنقیدی مسائل پر گفتگو ملتی ہے جو میلوں ٹھیلوں سے شروع ہو کر دربار تک پہنچتی ہے۔ عربی تنقید کا ایک بڑا سرچشمہ قرآن کریم ہے۔ اس سے پہلے عربوں کے پاس کوئی مربوط کتاب نہیں تھی۔ مختلف شعراء کے مختلف قصائد تھے جن پر لوگ اظہار خیال کرتے تھے۔ لیکن قرآن کریم ایک ایسی کتاب ہے کہ جس نے سب کو اپنی طرف راغب کیا اور انہوں نے اپنے اپنے طور پر اس کے اعجاز کو سمجھنے کی کوشش کی۔ شاید قرآن پر پہلا تنقیدی فقرہ تھا ”ہذا قول البشر“۔ جیسا کہ ہم سب واقف ہیں قرآن کریم عربی زبان میں ہے اور عربی زبان الفاظ کے اعتبار سے مالا مال ہے۔ ایک ایک معنی کے لئے سیکڑوں الفاظ ہیں، قرآن میں کونسا لفظ کہاں استعمال ہوا اور کن معنی میں استعمال ہوا بحث کا موضوع بنا اور فصاحت کی بنیاد بھی۔ جو لفظ جس جگہ استعمال کیا گیا محسوس ہوا کہ وہیں کے لئے بنا ہے۔ نیز الفاظ کے انتخاب میں کہیں کوئی ایسا لفظ نظر نہیں آتا جسے سوچا نہ کہا جاسکے۔ اس کے علاوہ الفاظ ایسے استعمال کئے گئے جو صوتی اعتبار سے نہایت خوش آہنگ ہیں۔ قرآن کو فصاحت کا معیار تسلیم کر لیا گیا اور اس طرح نہ صرف مسلمانوں بلکہ دیگر مذاہب کے ماننے والے عربوں نے بھی فصاحت کا معیار تسلیم کیا۔

قرآن معنی کے اعتبار سے بھی نہایت وسیع و بلیغ ہے۔ اس کے علاوہ صرفی و نحوی اعتبار سے قرآن کی ساخت نہایت مکمل ہے لہذا قرآن بلاغت کی بھی بنیاد ہے۔ اسی کے

سبب عربی تنقید میں لفظ و معنی، فصاحت و بلاغت کی بحث شروع ہوئی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عربی ناقدین کا ایک بڑا گروہ اعجاز القرآن پر اظہار خیال کرتا ہے۔ اس میں بعض الفاظ کے اعتبار سے، چند معنی کے اعتبار سے اور دیگر صرف ونحو کے اعتبار سے قرآن کے اعجاز کو بیان کرتے ہیں۔ اس گروہ کے چند بڑے نام نظام، حمذیل، فارابی، ابن قتیبہ اور عبد القاہر جرجانی وغیرہ ہیں جنہوں نے اعجاز القرآن پر مختلف زاویوں سے تصنیفات کیں۔ ان ناقدین کے کارناموں سے عربی تنقید کا سرمایہ اور بھی قیمتی ہو گیا۔ اگر ہم اجمالاً نظر ڈالیں تو ہم دیکھیں گے کہ عربی تنقید حسن الفاظ، حسن معنی، حسن بیان اور حسن کلام کے گرد گھومتی ہے۔

فارسی تنقید

تاریخ اسلام کے شواہد کی بنیاد پر بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ دنیائے عرب میں جب علم و ادب کا زوال ہوا تو سرزمین فارس میں اس کا عروج ہوا۔ ہم تاریخ نقد عربی میں کہہ چکے ہیں کہ عباسی دور نقد و انتقاد کا سنہرا دور تھا۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ علم و ادب کا بھی سنہرا دور ہے۔ عباسیوں کے زوال کے ساتھ ساتھ عربی دربار کی شان و شوکت ماند پڑنے لگی اور اب وہ تمام علماء و فضلاء جو مختلف میدان کارزار کے ماہرین تھے انہوں نے فارس کا رخ کیا۔ ہم واقف ہیں کہ ایران جس وقت فتح ہوا وہاں کے لوگ مشرف بہ اسلام ہو گئے اور اب جیسا کہ ہونا چاہئے تھا عربی علوم و فنون سرزمین فارس میں آہستہ آہستہ مقبول ہونے لگے۔ لوگوں نے عربی کو حکمرانوں کی زبان سمجھ کر ذوق و شوق سے سیکھا اور اس میں کارگزاریاں دکھلانے کی کوششیں کیں۔ یہی وجہ ہے کہ شروع میں ایران میں جو کچھ لکھا گیا وہ عربی میں تھا۔ دیگر علوم و فنون کی طرح یہ مفروضہ ادب پر بھی صادق آتا ہے۔ اس دور کے ایران میں شاعروں نے بالخصوص عربی ادب کا اثر قبول کیا اور اسلامی ایران میں قصیدے کی صنف جس کا بنیادی اعتبار سے عربی سے تعلق ہے شروع ہوئی اور پھر یہاں بڑے بڑے قصیدہ نگار پیدا ہوئے اور اس کے لئے یہاں ماحول بھی یقیناً سازگار تھا۔ اس وقت تک ہمیں معلوم ہے کہ خلافت ملوکیت میں تبدیل ہو چکی تھی اور ملوکیت کے اپنے کچھ تقاضے ہوتے ہیں اور اس کے لئے قصیدے کی صنف نہایت مناسب تھی کیونکہ اس میں بادشاہ اور امراء کی خوب خوب مدح کی جاسکتی تھی۔ نہ صرف ایران بلکہ دیگر اسلامی ممالک میں بھی جہاں ملوکیت طاقت رہی اس صنف نے وہاں ترقی کی۔ اس حقیقت کو تاریخی شواہد کی روشنی میں پرکھا جاسکتا ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فتح

ایران کے بعد فارس میں عربی علم و ادب کا نمایاں اثر دکھائی دیتا ہے جس کے سبب ایران کا پرانا ادبی سرمایہ جس کے بارے میں آج بھی ہم بہت زیادہ باخبر نہیں ہیں تقریباً نابود ہو گیا۔ لہذا اوستائی ادب اب محض تاریخی اندازے ہیں۔ ان کی حقیقت مسلم الثبوت نہیں۔ تاہم اتنا کہا جاسکتا ہے کہ قدیم ایران جو پرانی تہذیب کا گہوارہ تھا اور جہاں شہنشاہیت ایک عرصہ دراز سے طرز حکومت کے طور پر موجود تھی اس کا یقیناً کچھ نہ کچھ ادب رہا ہوگا جو وقت کے ہاتھوں نابود ہو گیا۔ قدیم ایران میں مجوسی اور زرتشتی مذاہب کی پیروی کی جاتی تھی اور دعویٰ کیا جاتا تھا کہ زرتشتی مذہب کی زند و پائند دو کتابیں بھی ہیں لیکن آج ان کا وجود بھی تحقیق سے ثابت نہیں۔ بہر حال یہ کہنا اور بھی مشکل ہے کہ اس دور میں کسی قسم کے نقد و انتقاد کا کوئی رواج تھا۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد ایرانی نقد و انتقاد سے روشناس ہوئے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں عربی نقد کی ابتداء بھی قرآن کریم کے مطالعے سے ہوئی۔ یہی صورت حال فارسی انتقاد کی بھی ہے۔ نیز ایرانی مفکرین پر بھی یونانی علم و ادب کا اثر ہے لہذا قدیم فارسی تنقید پر یونانی نقد کا غلبہ نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ اسکندر یہ اور روم کے مفکرین نے بھی ایرانی ذہن کو متاثر کیا لہذا فارسی انتقاد پر اس کا بھی اثر ہے۔ آئندہ عبارت میں ان مختلف موضوعات پر اجمالاً بحث کریں گے۔

خیال کیا جاتا ہے کہ ایرانی ماقبل اسلام بھی یونانی علم و ادب سے واقف تھے۔ نہ صرف یونانی علم و ادب بلکہ اسکندر یہ اور رومی علم و ادب پر بھی ان کی پہلے سے ہی نظر تھی۔ جیسا بیان کیا جا چکا ہے ایرانی تہذیب و ثقافت ماقبل اسلام ترقی کی مختلف منازل طے کر چکی تھی لہذا ان کی مختلف مہذب قوموں کے علوم و فنون سے واقفیت کو قرین قیاس سمجھا جاسکتا ہے۔ سرزمین فارس کے اکثر بادشاہ مہذب اور علم دوست تھے۔ ان کے با علم ہونے کا ثبوت جو ہیوش بادشاہوں کے کتبات ہیں۔ نیز دارا یوش کے زمانے میں علم و ادب کو بالخصوص فروغ حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ خسرو خاندان کے مختلف بادشاہوں کے زمانے

میں بھی مختلف کتابیں اور رسائل لکھے گئے جن میں سے ایک رسالہ ”درباب کتاب برہاں حکیم ارسطو جہت شہنشاہ خسرو اول“ ہے۔ یہ رسائل و کتابیں اوستھا اور پہلوی زبان میں لکھے گئے تھے جو فارسی کی قدیم شکلیں ہیں۔ مذکورہ رسالہ ارسطو کی منطق سے متعلق ہے جو خسرو کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا۔ ایسے ہی چند نمونوں کا مختلف کتابوں میں تذکرہ ملتا ہے۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ایرانی دیگر مہذب ممالک کے علوم و فنون سے واقف تھے۔ ان کی اس علمی صلاحیت کا اعتراف مسلمان محققین اور مورخین نے بھی کیا جس میں طبری اور واقفی قابل ذکر ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ قدیم ایران میں ’کلیلہ و دمنہ‘ کا ترجمہ کیا جا چکا تھا۔ ۳۷

اسلام کے بعد بھی ایران میں کوئی خاص قابل ذکر تنقیدی کارنامہ نظر نہیں آتا۔ حالانکہ اس وقت عربی تنقید خاصی آگے بڑھ چکی تھی اور ایرانی عربی نقد کی تاریخ سے واقف بھی تھے پھر بھی نقد و انتقاد کی کوئی قابل ذکر تصنیف نہیں ملتی۔ اس کا بہر حال یہ مطلب نہیں کہ لوگ شعر و ادب کے سلسلہ میں کوئی رائے نہیں رکھتے تھے یا رموز و علامت سے واقف نہ تھے۔ جیسا کہ بیان کیا گیا ان کی عربی نقد پر نظر تھی نیز ماقبل اسلام جو کچھ بھی نقد و انتقاد پر آراء کی شکل میں لکھا گیا تھا اس کا بھی علم تھا۔ بعض تو تاریخ میں کچھ ایسی تصانیف کا تذکرہ ملتا ہے جو آج بہر حال موجود نہیں ہے۔ لہذا ان کے معیار ادبی اور نقدی کے سلسلہ میں کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔

بعض لوگ نقد فارس کی ابتداء بہرام سرخسی سے خیال کرتے ہیں جس نے اس موضوع پر تین کتابیں تحریر کیں۔ (۱) نجستہ نامہ، غایت العروضین اور کنز القافیہ۔ موخر الذکر دو کتابیں بدیع پر ہیں جن میں مصنف عربی ناقدین بالخصوص ابن سلام، ابن معتر وغیرہ سے متاثر نظر آتا ہے۔ نجستہ نامہ کا موضوع بلاغت ہے۔ اس میں بھی عربی اثر پوری طرح نمایاں ہے۔ تاہم یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مذکورہ کتابیں عربوں کی نقل ہیں۔ بہرامی نے

فارسی شاعروں سے بھی استفادہ کیا ہے اور فارسی قوافی کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ بہرائی سرخسی کے اس تنقیدی شعور کو بعد کے اہم فارسی نقادوں نے بھی تسلیم کیا ہے۔ ۳۸۔
 بعض دیگر مورخین فارسی نقد کی ابتداء فی زمانہ مشہور شاعروں کی آراء سے مانتے ہیں۔ اس قسم کے اولین تنقیدی نمونے منصورتی کے شاہنامے میں ملتے ہیں جس میں زمانہ حال اور اس کے شاعروں پر تنقیدی آراء موجود ہیں۔ بطور حوالہ ایک مثال ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

”اس نامہ (شاہنامہ) میں کچھ شاہنامے کے اس
 حوالے سے دانش مند اور ہشیار لوگوں کے لئے پیغام
 نصیحت ہے کہ دشمن سے باخبر رہنا چاہئے۔ نیز گاہے
 گاہے منصورتی نے بعض اپنے ہم عصر رودکی اور شہید
 وغیرہ کی خن وری اور خن سنجی کو بھی سراہا ہے۔ منصورتی
 کے مذکورہ ہم عصر شہید بلی نے بھی جا بجا اپنے اشعار میں
 شاعری کے محاسن پر روشنی ڈالی ہے۔ ذیل میں ایک
 مثال دی جاتی ہے۔

”یہ دعوہ کرتے ہو کہ میں عالمی شاعر ہوں لیکن تمہارے

شہر شہر میں نہ تو لذت ہے اور نہ حکمت و رونق۔“

اس مثال سے معلوم ہوتا ہے کہ جس شہر میں لذت حکمت اور رونق نہ ہو وہاں
 شاعری کس طرح پروان چڑھ سکتی ہے۔ لہذا ایسے ماحول میں رہ کر اگر کوئی شخص شاعر
 اعظم ہونے کا دعوہ کرتا ہے تو یہ محض خیال خام ہے۔ اسی طرح شہید نے رودکی کو بڑا شاعر
 تسلیم کیا ہے۔ رودکی، شہید کو انسان دوستی کا علمبروار بتاتا ہے۔ دقیقہ اور کیسائی نے
 ایک دوسرے کو پسند کیا ہے۔ فرحتی اور منوچہرتی نے ایک دوسرے کی تعریف کی ہے۔ عصرتی

نے رودہی کو شاعروں کا امام بتایا ہے۔ اس طرح شعراء نے ایک دوسرے کے سلسلہ میں رائے زنی کی ہے اور ان آراء سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اس دور کے بادشاہ اور امیروں کے دربار میں بھی شعروادب کا بول بالا نظر آتا ہے۔ سلاطین و امراء دونوں ہی شاعروں کی پشت پناہی کرتے تھے اور یہ وجہ ہے کہ اس زمانے میں قصیدے کی صنف کو فروغ حاصل ہوا۔ بہت سے شاہنامے لکھے گئے جن میں ایرانی وقار کو تاریخی پس منظر میں پیش کیا گیا اور اس پر فخر بھی کیا گیا۔ یہ شاہنامے اکثر بادشاہوں کی فرمائش پر لکھے گئے۔ ان تمام شاہناموں میں مشہور ترین فردوسی کا شاہنامہ محمود غزنوی کی فرمائش پر لکھا گیا تھا جس کو فردوسی نے تمام تر شعری کمالات کا مظاہرہ کرتے ہوئے پیش کیا لیکن محمود نے دیگر ہم عصر شاعروں کی باتوں میں آکر کہا کہ شاہنامے میں رستم کی تعریف کے علاوہ کچھ نہیں اور یہ کہ رستم جیسے اس کی فوج میں بہت سے موجود ہیں۔ محمود کا یہ قول شعر نہیں سے خالی نہیں ہے۔ لہذا متعصب ہونے کے باوجود اس سے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ محمود غزنوی کا جانشین میر محمد بھی علم دوست اور شعر فہم تھا۔ اس نے اپنے ارد گرد علماء و شعراء کو جمع کر رکھا تھا۔ اچھے شعر کی کھل کر داد دیتا تھا۔ انعام و اکرام سے نوازتا تھا۔ دیگر سامانی سلاطین بھی سخن سنج و سخن فہم تھے۔ انہوں نے مختلف شاعروں کے بارے میں اپنی آراء کا اظہار کیا جس سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ ۳۹۔

گو کہ سامانی دور میں علم بدیع پر کوئی باقاعدہ کتاب نہیں لکھی گئی تاہم بعض ناقدین نے کچھ اصناف پر لکھا ہے۔ ان میں احمد سمرقندی اور خلیل کا نام اہم ہے جنہوں نے اپنے دور کے مختلف اشعار میں لف و نشر، تجنیس و ترصیع اور دیگر اصناف کی نشاندہی کی ہے۔ عروض پر بھی کوئی خاص تنقید کام نظر نہیں آتا ہے۔ لیکن بہراپی سرخسی نے بہر حال غایت العروضین میں عروض پر بحث کی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں لوگ عروض اور بدیع دونوں سے واقف تھے۔ ہاں بلاغت پر کوئی مبسوط کام نظر نہیں آتا۔

اوپر کی عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں تنقید محض آراء پر مبنی تھی۔ گوکہ مختلف شعراء و ادیب کا عربی نقد کا مطالعہ تھا اور مختلف انتقادی بحث سے واقف تھے پھر بھی اس وقت تک اس خطہ میں کوئی خاص تنقیدی شعور نظر نہیں آتا۔ بعض شاعروں نے ایک دوسرے کے سلسلہ میں لفظ و معنی کے اصول کے تحت تنقید کی ہے۔ بلاغت معنی کو ہی رو دہی کے اشعار کی خصوصیت سمجھا جاتا تھا۔ اس کو نہ صرف اس کے ہم عصروں نے بلکہ بعد کی نسلوں نے بھی تسلیم کیا۔ تنقید کی رو سے اس دور کے تین قصیدے بہت اہم ہیں۔ پہلا قصیدہ محمود کے دربار میں ملک الشعراء کا ہے۔ دوسرا قصیدہ عنصری کا اور تیسرا غصائی کا ہے۔ انہوں نے ایک دوسرے کے مختلف لفظی و معنوی ^{منہکام} ایجاب پر روشنی ڈالی ہے۔ اس زمانے میں تنقید کی دو شکلیں نظر آتی ہیں۔ ایک کو ہم جدلیاتی اور دوسری کو برہانی کہہ سکتے ہیں۔ حالانکہ ان دونوں میں بہت نازک سا فرق ہے پھر بھی ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ جدلیاتی تنقید کی بنیاد زبان کا استعمال، غلط الفاظ کا دلائل سے اثبات، قدماء کی شاعری سے اس کا استنباط وغیرہ ہے۔ برہانی تنقید دلائل کے صحیح یا غلط ہونے پر مبنی ہے گویا کسی چیز کے غلط یا صحیح ہونے کے جو دلائل دیئے جائیں وہ از خود کتنے صحیح ہیں۔ اس قسم کی تنقید اس زمانے کے بہت سے شاعروں نے کی۔ ممکن ہے کہ یہ رجحان یونانی اثر کے تحت معرض وجود میں آیا ہو۔ عربی نقد میں بہر حال اس قسم کی تنقید کی مثالیں مشکل سے ملیں گی۔ ۴۰

سامانیوں کے بعد فارس میں اسلامی تاریخ کا ایک اور اہم دور شروع ہوتا ہے۔ یہ زمانہ محض سماجی یا سیاسی اعتبار سے ہی اہم نہیں بلکہ ادبی اور ثقافتی اعتبار سے بھی نہایت اہم ہے اس دور میں جتنے بھی حکمران خاندان تھے جیسے سلاجقہ، خوارزمی اور غزنوی سب نے علم و ادب کی نہایت قدر کی اور اس کے فروغ کے لئے گراں قدر خدمات انجام دیں ان میں سے بہت سے بادشاہ خود علم و ادب کا شعور رکھتے تھے اور صاحب رائے تھے۔ اچھے اور

برے شعر میں تمیز کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ اس ضمن میں غزنوی بادشاہ مسعود جو کہ محمود کا لڑکا تھا اور محمد جو کہ محمود کا بھائی تھا، کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ ایسے ہی خوارزمی اور سلاجقہ شہنشاہوں اور وزراء میں بھی بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ سلاجقہ وزیروں میں نظام الملک کی خدمات آج بھی تاریخ بھلا نہیں سکتی۔ وہ خود بھی بڑا عالم تھا، کئی کتابوں کا مصنف تھا اور دیگر عالم فاضل لوگوں کی قدر کرتا تھا۔ مدرسہ نظامیہ اس کی قائم کی ہوئی ایک عظیم درسگاہ تھی۔ اس کے زمانے میں ہر قسم کے علوم و فنون کو ترقی حاصل ہوئی۔ شعر و ادب بھی اس سے مستثنیٰ نہ تھے۔ اس دور کے شاعروں میں مسعود سعد، معزّی، انورّی، خاقانی، سوزّی، سمرقندی وغیرہ بہت مشہور ہیں جن کی شاعرانہ اہمیت کے ساتھ ساتھ کچھ ناقدانہ اہمیت بھی ہے۔ ۱۴

ہم جانتے ہیں کہ مذکورہ بالا شاعروں میں سے کسی نے بھی نقد پر کوئی تصنیف نہیں چھوڑی لیکن ان کی شاعری میں جا بجا تنقیدی آراء کا اظہار کیا گیا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ اس زمانے کی عربی تنقید لفظ و معنی کے گرد چکر لگا رہی تھی۔ فارسی تنقید بھی اسی روش پر گامزن نظر آتی ہے لیکن یہاں تنقید کی وہ ترقی یافتہ شکل نظر نہیں آتی جو عربوں کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ پھر بھی اس دور کے شاعروں نے ایک دوسرے پر لفظ و معنی کے اصول پر انتقاد کیا ہے۔ اس زمانے کے بیشتر شعراء، قداماء کی تقلید کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ نیز ایک اور خاص بات جس کا تعلق بالخصوص زبان سے ہے یہ نظر آتی ہے کہ اس زمانے میں فارسی الفاظ کے استعمال پر زیادہ زور دیا گیا۔ کوشش کی گئی کہ عربی الفاظ سے گریز کی جائے اور فارسی کے استعمال کو مروج کیا جائے۔ ایران کے کھوئے ہوئے ورثے کو زندہ کیا جائے۔ یہ کوشش سلاجقہ سے قبل ہی شروع ہو گئی تھی لیکن اس زمانے میں اس پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ لہذا شاہنامے لکھنے کی ترویج ہوئی ان میں سے کچھ شاہنامے سامانی اور کچھ سلاجقہ دور میں لکھے گئے جن میں ایرانی شان و شوکت کے ترانے گائے گئے۔

سلاہقہ عہد کے زیادہ تر شاعروں نے قءماء کی تقلید کی ہے۔ مسعود سعد معزی اور دیگر شعراء نے عنصری، فرقی اور منوچہری کے اسلوب کو اختیار کیا ہے۔ ان کی زبان کو معیار تسلیم کیا ہے اور ان کے طرز شاعری کو اپنے لئے باعث افتخار سمجھا ہے۔ ایسے متعدد قصیدے ہیں جن میں تقلید کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ بعض دیگر شعراء نے دقیق، کیساتی، رودکی، شہید وغیرہ کی بھی پیروی کی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ فارسی شاعری میں رودکی کا ایک خاص مقام ہے۔ اس کو صحیح معنوں میں اسلام کے بعد فارسی کا پہلا بڑا شاعر تسلیم کیا جاسکتا ہے لہذا اس عہد کے بہت سے شاعروں نے رودکی کو اپنے لئے مشعل راہ سمجھا۔ گویا اس وقت تنقید کا معیار ان شاعروں کی تقلید خیال کیا گیا یعنی بڑی شاعری وہی سمجھی گئی جس میں قءماء کے طرز شعر کو اختیار کیا گیا ہو۔ ہم اوپر کہہ آئے ہیں کہ اس عہد میں لفظ ومعنی کے اصول پر زور دیا گیا لہذا بعض شاعروں نے جیسے معزی، مسعود سعد، معنوں پر زور دیا اور بعض دیگر الفاظ کی نشست و برخاست کو شاعری سمجھتے رہے۔ ۴۲

مسعود سعد اس زمانے کا بڑا شاعر ہے۔ گو کہ وہ ایرانی نثر اد نہیں تھا پھر بھی فارسی شاعری میں استاد کا مقام رکھتا ہے اور انوری و خاقانی کا ہم پلہ ہے۔ سوزنی سمرقندی بھی اس عہد کا عظیم شاعر ہے۔ اس نے قصیدوں کے علاوہ غزل کی طرف بھی توجہ کی۔ قصیدے میں وہ عنصری کی تقلید کرتا ہے اور اس کے کلام کو معیار خیال کرتا ہے۔ انوری سنجر کے دربار کا بڑا شاعر تھا۔ قصیدے کے صنف میں یقیناً بہت بڑا نام ہے۔ اس کے کلام میں قءماء کی تقلید کے علاوہ اپنے تخیل کی اہمیت ہے۔ وہ بسا اوقات غلو سے کام لیتا ہے۔ لیکن اس کا مبالغہ شاعری کے حسن کو دو بالا کر دیتا ہے۔ اس کے تشبیہات و استعارے اس کی قوت تخیل کی تخلیق ہیں۔ وہ ان میں ندرت و جدت سے کام لیتا ہے۔ خاقانی بھی اسی دور کا بڑا شاعر ہے۔ دنیائے قصائد میں اس کا بھی اہم مقام ہے۔ خاقانی بھی صنائع کے استعمال کے لئے مشہور ہے حالانکہ اس وقت تک بدیع پر کوئی مستقل تصنیف نہیں ملتی لیکن فارسی شاعر عربی

نقد کے ذریعہ علم بدیع اور فن بلاغت سے واقف تھے اور انہوں نے جا بجا اس سے استفادہ بھی کیا ہے۔ ان شاعروں کے علاوہ اس دور کے اور بہت سے شاعر ہیں جو اپنی صلاحیتوں کی بنیاد پر اہمیت کے حامل ہیں لیکن ہمیں یہاں ان کی شاعرانہ صلاحیت سے بحث نہیں، محض ناقدانہ ذہن سے سروکار ہے۔ مذکورہ بالا تمام شاعر ناقدانہ ذہن رکھتے تھے اور انہوں نے جا بجا اپنے اشعار میں ایک دوسرے کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

اس عہد میں چار بڑی کتابیں تالیف کی گئیں جن کو ہم اہم نثری کارنامے کہہ سکتے ہیں۔ (۱) ترجمان البلاغہ (۲) قابوس نامہ (۳) چہار مقالہ (۴) حدائق السحر فی دقائق الشعر۔ ان چاروں تصنیفات پر ناقدانہ اہمیت کے مطابق آئندہ ہم روشنی ڈالیں گے۔ ہم اس دور کی چار اہم کتابوں کا اوپر تذکرہ کر آئے ہیں۔ ان میں سے پہلی تصنیف ترجمان البلاغہ ہے۔ اس کا مصنف فرّخی ہے۔ ایک عرصے تک خیال کیا جاتا رہا کہ یہ کتاب ناپید ہے لیکن نقد ادبی کے مصنف کے خیال کے مطابق مصر کی کسی لائبریری میں اس کا نسخہ موجود ہے اور اب وہ شائع ہو چکا ہے۔ فن بلاغت پر فارسی میں یہ پہلی تصنیف ہے جس میں عربی نقد سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ۴۳

دوسری اہم تصنیف قابوس نامہ ہے۔ یہ کتاب بنیادی اعتبار سے امیر کیکاؤس نے اپنے بیٹے کے لئے تالیف کی تھی۔ اس میں کچھ پسند و نصائح ہیں۔ کسب فضل، تہذیب و ثقافت اور دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ اس کتاب میں شعر و شاعری سے بھی بحث کی گئی ہے۔ بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ فارسی میں نقد و شعر کی یہ پہلی باضابطہ کوشش ہے۔ امیر کیکاؤس نے شعر کی مختلف خصوصیات بیان کی ہیں جو حسب ذیل ہیں:

(۱) کوشش کرو کہ تمہارا شعر سہل ممتنع ہو جائے

(۲) دقیق شعر سے گریز کر ملنی چاہئے

(۳) وہ بات جو تو جانتا ہے دوسرے نہیں جانتے نہ کہو کیونکہ اس میں شرح کی ضرورت پڑتی ہے

(۴) اچھا شعر اپنی بحر سے نہیں دوسروں کی بحر سے ہوتا ہے

(۵) صرف وزن و قافیہ پر قناعت نہ کر صفت اور آرائش پر بھی توجہ دے۔

اگر خواہی کی سخن تو عالی باشد و بماند بیشتر سخن مستعار گوئے۔ واستعارت بر ممکنات (۶) اگر چاہتے ہو کہ تمہاری شاعری اچھی ہو تو جہاں تک ممکن ہو قصیدے میں استعارے سے کام لو۔

(۷) اگر غزل کہنی ہو تو معروف قوافی استعمال کرو تا کہ وہ سہل اور لطیف تر ہو سکے۔

(۸) مشکل اور نامانوس قوافی نہ استعمال کرو۔

(۹) اچھی مثالیں استعمال کرو تا کہ ہر خاص و عام لطف اٹھا سکے۔

(۱۰) عشقیہ شاعری حسب حال ہو۔

(۱۱) عروض پر ہرگز انحصار نہ کر کہ وہ شخص کہ جو عروض کے گرد گھومتا ہے اس کی طبیعت رواں نہیں ہوتی اور وہ اچھے الفاظ اور معنی ظریف سے عاجز ہوتا ہے۔ لیکن عروض سیکھو کہ یہ علم شعر ہے اور اگر شاعروں کے درمیان کوئی مباحثہ ہو تو تم اس میں عاجز نہیں رہو گے۔ ۴۴

قابوس نامے کے مطابق اوپر جو شعر کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں ان میں کہیں کہیں بظاہر تضاد نظر آتا ہے۔ ایک طرف کہا جا رہا ہے کہ شاعری میں سہل ممتنع سے کام لیا جائے، قوافی مانوس ہونے چاہئیں، الفاظ مناسب ہونے چاہئیں گو یا فصاحت الفاظ کا خیال رکھنا چاہئے، دوسری طرف صنایع پر بھی زور دیا گیا ہے۔ صنایع کے استعمال کو شاعری میں جائز قرار دیا گیا ہے۔ استعارے پر بالخصوص زور دیا گیا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ صنایع شعر کے حسن کو دو بالا کر دیتی ہے بالخصوص استعارہ جس کی کشاد

گی سے نفسیاتی و جمالیاتی حظ حاصل ہوتی ہے اور لذت کا حصول شعر کا حسن ہے۔ ان دو باتوں میں دراصل طباق کی کیفیت بھی معلوم نہیں ہوتی۔ سہل ممتنع از خود صنای کی شکل ہے جس میں معنی کی تہیں پوشیدہ ہوتی ہیں۔ یہ بھی جمالیاتی حظ کا ذریعہ ہے۔ نیز قابوس نامے کا مصنف مشکل بحروں کے استعمال سے بھی گریز کی تلقین کرتا ہے۔ عروض کے علم کو ضروری سمجھتا ہے لیکن اس کے برتنے سے گریز کی نصیحت کرتا ہے۔ یہاں بھی تضاد کی شکل نظر آتی ہے۔ اگر شعر کے افہام و تفہیم کے لئے عروض ضروری ہے تو اسے شعر کی خصوصیت سمجھنا چاہئے اور اگر وہ شعر کی خصوصیت ہے تو اسے برتنا چاہئے۔ محض مذاکرے کے سبب عروض کا جاننا قابل افتخار نہیں ہو سکتا۔ بہر حال فارسی تنقید میں قابوس نامہ کی سنگ میل کی حیثیت ہے۔ تاریخ نقد میں اس کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

قابوس نامے کے بعد فارسی نقد کی دوسری اہم کتاب چہار مقالہ ہے۔ جیسا کہ کتاب کے عنوان سے ظاہر ہے اس کتاب میں چار مضمون ہیں جو متعدد فصول میں منقسم ہیں۔ یہ مقالے دبیری نجوم اور طب کے ساتھ ساتھ علم شعر سے متعلق ہیں۔ کتاب کا طریقہ کار قدیمی اسلوب پر مبنی ہے جس میں ہر بات کو سمجھانے یا واضح کرنے کے لئے کوئی حکایت بیان کی جاتی ہے۔ فارسی ادب میں یہ طریقہ ایک عرصے تک مروج رہا۔ سعدی اور رومی نے بھی اسی طریقہ کار کو اختیار کیا۔ یہ حکایتیں اکثر تمثیلی ہیں۔ کتاب مذکور میں ہر موضوع سے متعلق کچھ حکایات بیان کی گئی ہیں جن سے موضوع کی اہمیت پر بھی روشنی پڑتی ہے اور تصریح بھی ہو جاتی ہے۔

چہار مقالہ قابوس نامے کے تقریباً ۷۵ سال بعد احمد سمرقندی مقلب بہ نظامی عروضی سمرقندی نے تالیف کیا۔ اس کا دوسرا مقالہ علم شعر سے متعلق ہے جسکی ابتداء اس نے شاعری کی تعریف سے کی ہے۔ وہ کہتا ہے:

”شاعری وہ صنف ہے جس میں شاعر اپنی صنای سے

قوتِ متخلیہ کی مدد سے باریک نکات بیان کرے اور جو
 ایہام و قیاس کے ذریعہ معمولی مفہوم کو بڑا اور بڑے
 مفہیم کو چھوٹا کر دے۔ نیک کو بُرا بنا کر پیش کر دے اور
 بُرے کو نیک بنا کر پیش کر دے اور قوتِ ایہام کے ذریعہ
 غضب اور شہوانی جذبات کو بھڑکا دے۔ غم یا خوشی کے
 ماحول کو جیسا چاہے پیدا کر دے اور ان کے علائق کو جس
 طرح چاہے بیان کرے۔‘

شعر کی اس تعریف میں ہمارے خیال میں تین اہم نکات ہیں (۱) قدرتِ کلام
 (۲) تخیل (۳) ایہام۔ ظاہر ہے کہ قدرتِ کلام شعر کے لئے پہلی شرط ہے لیکن محض
 قدرتِ کلام شاعری نہیں ہو سکتی ہے۔ شعر کے لئے تخیل کی بڑی اہمیت ہے اس کے ذریعہ
 اچھائی کو بُرائی، معروف کو غیر معروف بنا کر پیش کیا جاسکتا ہے۔ کسی بھی زبان کی شاعری
 سے ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن سے تخیل کی کارفرمائی نمایاں ہوتی ہے۔
 لیکن یہاں ان مثالوں کی ضرورت نہیں۔ نظامی تخیل کی اہمیت سے پوری طرح واقف ہے
 اور تسلیم کرتا ہے کہ قوتِ متخلیہ کے پختہ نہ ہونے کی صورت میں کوئی شخص شاعری نہیں کر
 سکتا۔ اس کے ذریعہ ادراکات و مشاہدات کو مجتمع کر کے بات پیدا کی جاسکتی ہے۔ شعر کی
 تعریف کا تیسرا اہم جزء ایہام ہے۔ اس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ایہام کا
 تعلق قوتِ واہمہ سے ہے جسکی مدد سے شاعر مختلف قسم کے پیکر تراشتا ہے جن کے شرح و بسط
 مختلف انداز سے کی جاسکتی ہے۔ نظامی کے خیال میں غضب اور شہوانی جذبات کو بھی
 شاعری میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ نیز کذب و افتراء سے بھی کام لیا جاسکتا ہے۔ وہ ان
 امکانات کو شاعری کی تعریف میں شامل کرتا ہے۔

اس مقالے کی اگلی فصل میں وہ شاعر کی مختلف خوبیوں سے بحث کرتا ہے جو حسب

ذیل میں ہیں

۱. شاعر کو سلیم الطبع ہونا چاہئے۔
۲. اس کا فکر بلند ہو۔
۳. وہ صحیح الطبع ہو
۴. عمدہ تصورات رکھتا ہو
۵. باریک اور دور رس نگاہ کا مالک ہو۔
۶. مختلف علوم سے بہرہ ور ہو۔ طرح طرح کے رسوم سے واقفیت ہو۔ اس لئے کہ جس طرح تمام علوم میں شاعری معاون ہوتی ہے اسی طرح شاعری کے لئے تمام علوم معاون ہوتے ہیں۔

مذکورہ بالا خوبیوں سے نتیجہ برآمد کیا جاسکتا ہے کہ نظامی کے خیال میں شاعر کو وسیع المطالعہ ہونا چاہئے تبھی وہ اچھی شاعری کر سکتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری میں وہ بیان کیا جانا چاہئے جس کو شاعر محسوس کرتا ہے۔ قدرت کلام کا وہ یہ مفہوم سمجھتا ہے کہ جو کچھ وہ محسوس کرتا ہے اپنی شاعری کے ذریعہ دوسروں کو بھی ویسا ہی محسوس کرائے۔ یہاں وہ شدت احساس کی طرف اشارہ کرتا ہے جو شاعری کا حسن ہے اور قوت ایہام کا کرشمہ ہے۔ ان خوبیوں کے علاوہ بھی وہ شاعر پر چند دیگر شرائط بھی عائد کرتا ہے۔ اس کے خیال میں شاعر کو ادبی محفلوں اور درباروں کے آداب سے واقف ہونا چاہئے۔ نیز وہ سمجھتا ہے کہ شاعر اپنے کلام کے سبب زندہ رہتا ہے لہذا اس کے شعر دیر پاتاثر کے حامل ہونے چاہئے۔ ان میں عوام و خواص کے لئے اپیل ہونی چاہئے۔ شاعر کو علم بدیع و بیان سے واقف ہونا چاہئے کیونکہ بدیع و بیان شاعری کی روح ہیں۔ شاعر کو ہمہ وقت اپنے آپ کو بہتر بنانا چاہئے۔ اس ضمن میں اس کا خیال ہے کہ اگر پچاس سال تک کوئی اچھی شاعری نہیں کرتا تو اس کی بہتری کے امکانات نہیں۔ بوڑھا شخص اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ یہاں وہ

بادشاہ کو بھی مشورہ دیتا ہے کہ وہ برے شاعروں پر دولت ضائع نہ کرے۔ ایسا کرنے سے ان کی شاعری بہتر نہیں ہو سکتی۔ نیز نظامی کا خیال ہے کہ شاعر کو اپنے ماحول سے بھی واقف ہونا چاہئے اور جو کچھ وہ کہہ رہا ہے اس سے بھی اسے واقف ہونا چاہئے۔ گویا نظامی کے خیال میں متکلف شاعری مطبوع سے بہتر ہے۔ یہ نتیجہ اس کی تنقیدی آراء کی بنیاد پر اخذ کیا جاسکتا ہے۔ ۴۵

چہار مقالہ کے اس حصے میں شاعری اور شاعر کی جو صفات بیان کی گئیں ہیں ان کی نوعیت یقیناً ناقدانہ ہے۔ اس کی تنقید کی بنیاد بھی فاضل نقادوں کی طرح عربی نقد کے مطالعے پر ہے پھر بھی اس نے فارسی ادب کو سامنے رکھ کر تنقیدی رائے بنائی ہے۔ آخر میں وہ ایک حکایت بیان کرتا ہے جو محض وضاحت کے لئے ہے۔ اس کی کوئی تنقیدی اہمیت نہیں لہذا اس کے بیان سے ہم گریز کرتے ہیں۔

چہار مقالے کے بعد فارسی نقد کی تاریخ میں تقریباً ۱۰۰ سال تک کوئی اہم تنقیدی کارنامہ نظر نہیں آتا۔ آخر کار یہ جمود رشید و طوطا نے اپنی کتاب 'حدائق السحر فی دقائق الشعر' تحریر کر کے توڑا۔ نقد فارسی میں اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ اب تک کے تمام تنقیدی کارناموں میں سب سے جامع ہے۔ آئندہ ہم اس تصنیف کی تنقیدی اہمیت سے بحث کریں گے۔

حدائق السحر فی وقائق الشعر بنیادی اعتبار سے تنقیدی کتاب نہیں کہی جاسکتی۔ یہ دراصل صنائع لفظی و صنائع معنوی سے بحث کرتی ہے۔ یعنی اس کا تعلق علم بدیع سے ہے۔ لیکن اس کتاب میں پہلی بار فصاحت الفاظ کے ساتھ ساتھ صنائع معنوی پر بھی توجہ دلائی گئی ہے۔ گویا شاعری کے لئے محض الفاظ ہی اہم نہیں، معنی بھی اہم ہیں۔ مختلف صنائع و بدائع بیان کرتے ہوئے رشید الدین و طوطا نے اپنی اس کتاب میں مختلف فارسی شعراء کی مثالیں بھی دی ہیں۔ مسعود سعد سلمان کے شاعرانہ کمال کو تسلیم کرتے ہوئے اس کی شاعری کی

تین خوبیاں بیان کی ہیں یعنی کلام کا جامع ہونا، حسن معنی اور لطف الفاظ۔ یہ تینوں خوبیاں قدرے مبہم ہیں۔ ان کا مفہوم یقیناً واضح نہیں، لیکن یہ ایسی اصطلاحات ہیں کہ جنہیں ہمارے فارسی اور اردو تذکرہ نویس اکثر استعمال کرتے رہے ہیں۔ وطواط نے ان اصطلاحات کو حسب ذیل معنی میں استعمال کیا ہے۔ کلام کے جامع ہونے سے اس کی مراد ہے کہ مسعود سعد سلمان کے یہاں تمام محاسن شعر موجود ہیں۔ حسن معنی اور لطف الفاظ سے وطواط یہ مراد لیتا ہے کہ مسعود محض الفاظ پر ہی اکتفاء نہیں کرتا بلکہ معنی پر بھی توجہ کرتا ہے۔ اس طرح اس کے یہاں ان اصطلاحات کا مفہوم قدرے واضح ہے۔

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا مذکورہ تصنیف صنائع لفظی و صنائع معنوی سے بحث کرتی ہے۔ یہ فارسی میں پہلی کتاب ہے کہ جس میں معنی پر بھی توجہ کی گئی ہے۔ اس سے قبل ناقدین محض الفاظ پر ہی زور دیتے تھے۔ جن صنائع و بدائع کا اس کتاب میں تذکرہ کیا گیا ہے ان میں سے کچھ حسب ذیل ہیں۔ ترصیع، تجنیس، اشتقاق، تضاد، استعارہ، حسن مطلع، حسن تخلص، مراعاة النظر، تشبیہ، ایہام، تنسیق الصفات، حشو، تجاہل العارف، اغراق فی الصفة، حسن تعلیل وغیرہ۔ ۲۶

زیادہ تر صنائع کے بیان میں وطواط نے اپنی رائے نہیں دی ہے پھر بھی بین السطور کہیں کہیں اس کے اپنے خیالات آگئے ہیں۔ تشبیہ کے بارے میں لکھتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ مشبہ اور مشبہ بہ میں مرئی تعلق ہونا چاہئے۔ کسی چیز کو کسی ایسی چیز سے تشبیہ نہیں کرنا چاہئے جو فی الحقیقت موجود نہ ہو۔ اس ضمن میں کچھ شاعروں کی مثالیں بھی دیتا ہے جنہوں نے مثلاً انکشتِ زریں کو دریائے مشکیں سے اس لئے تشبیہ دی ہے کہ اس کی موجیں زریں ہوتی ہیں لیکن یہ تشبیہ اس لئے مناسب نہیں کہ دریائے مشکیں اور اور موج زریں دونوں کا کوئی وجود نہیں ہے۔ ایک اور جگہ تشبیہ کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اچھی تشبیہ وہ ہے جس میں مشبہ اور مشبہ بہ کو جگہ بدل کر رکھ دیا جائے تب بھی کوئی فرق نہ آئے۔ تشبیہ

کا اس کا یہ معیار بعد میں یقیناً تسلیم نہیں کیا گیا۔

وطواط نے تشبیہ کے علاوہ استعارے پر بھی طویل بحث کی ہے اس کے خیال میں استعارہ قطعی طور پر مجاز نہیں۔ استعارے کا مفہوم ادھار لئے ہوئے معنی ہے۔ اس طرح استعارے کے معنی لفظ کو عاریتاً دیا ہوا مفہوم ہے یعنی لفظ کے ایک حقیقی معنی ہوتے ہیں۔ جب کسی لفظ کو اس کے حقیقی مفہوم میں استعمال نہ کر کے عاریتاً لئے ہوئے معنوں میں استعمال کیا جائے تو اسے استعارہ کہتے ہیں اور اگر وہ عاریتاً لئے ہوئے معنی کسی وقت لفظ کا حقیقی مفہوم بن جائیں تو پھر لفظ کا ان معنوں میں استعمال استعارہ نہیں رہتا۔ وطواط کی استعارے کی یہ تعریف نہایت جامع معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ وطواط نے مجاز، کنایہ اور دیگر صنائع پر بھی تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کے بیشتر خیالات عربی تنقیدی سے مستعار ہیں۔ بہر حال وطواط کی اس تصنیف کا ایک عرصے تک فارسی تذکرہ نویسوں پر اثر رہا اور آئندہ جو تذکرے لکھے گئے ان میں یہ کتاب پیش نظر رہی۔

یہاں سے فارسی تنقید ایک نیا موڑ لیتی ہے۔ یعنی اب تذکرہ نویسی کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس سے قبل عربی میں بہت سے تذکرے طبقات الشعراء کے نام سے لکھے گئے تھے لیکن فارسی میں اس کتاب کے بعد ہی تذکروں کا دور شروع ہوتا ہے۔ اے بی براؤن نے تذکرہ نویسی پر مفصل بحث کی ہے اور عوفی کے تذکرے لباب الالباب سے پہلے دو اور تذکروں کا ذکر کیا ہے۔ آئندہ عبارت میں ہم تذکرہ نویسی کی اس روایت سے بحث کریں گے۔ ان تذکروں میں عام طور پر جمالیاتی رجحان حاوی نظر آتا ہے یعنی ان کا تنقیدی معیار جمالیات ہے۔ ۷۷

سلاہجہ دور کے بعد تاریخ تنقید میں مغل اور تیموری دور زیادہ اہم ہے۔ درمیان کے مختلف ادوار زوال پذیر دور کی یادگار ہیں۔ گو کہ ان میں بھی چند بڑے نام آتے ہیں لیکن تنقید کی رو سے ان کی کوئی خاص شناخت نہیں ہے۔ مغل و تیموری دور میں ہمیں جو پہلی

تبدیلی نظر آتی ہے اس کا تعلق زبان سے ہے۔ اب ایرانی ثقافت فارس سے نکل کر کئی اور ملکوں میں پھیل گئی اور عرب کے ساتھ ساتھ ایران بھی اسلامی تہذیب کا نمائندہ مرکز بن گیا۔ لہذا اس زمانے کی ادبی سرگرمیوں کا مطالعہ محض ایران کے حوالے سے نہیں ترکستان، سمرقند، بخارا اور ہندوستان وغیرہ کے حوالے سے کیا جائے گا اور ان تمام علاقوں میں جو مشہور سخن ور اور نثر نگار ہیں ان کا تنقیدی جائزہ لیا جائے گا۔ ایک اور اہم تبدیلی یہ ہوئی کہ اب تک تنقید عربی حوالوں سے منسوب تھی لیکن اس دور میں فارسی نقد نے تنقید کی رہنمائی کی یعنی اب عربوں کے بجائے فارسی تنقید نگار اہمیت کے حامل ٹھہرے نیز فارسی شاعر و ادیب بہ نظر احترام دیکھے جانے لگے۔ اور ان کی تقلید باعث فخر خیال کی گئی۔

ہم جانتے ہیں کہ سلجوقی دور میں مختلف اہم شعراء نے اپنے قدماء، عنصری، فرخی، منوچہری وغیرہ کی تقلید کو اپنے باعث افتخار سمجھا لیکن تیموری دور کے شاعروں نے اپنے پیش رو شاعروں کی تقلید نہیں کی۔ نہ صرف یہ بلکہ ان میں سے اکثر نے اپنے آپ کو اپنے پیش رویوں سے بہتر خیال کیا۔ ہم واقف ہیں کہ اس دور میں فارسی میں بڑے اہم شاعر پیدا ہوئے جو کئی اعتبار سے اپنے آپ کو یقیناً انور و خاقانی سے بہتر سمجھ سکتے تھے۔ حافظ، سعدی، سلمان سامی، ابن الیمین، امیر خسرو دہلوی وغیرہ اس دور کے مشہور ترین شاعر ہیں۔ اس میں ابن الیمین کو مختلف ناقدانِ فارسی کی رائے کے مطابق کمزور شاعر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن وہ بھی غزل میں اپنے آپ کو اپنے پیش رو شاعروں سے بہتر خیال کرتا ہے۔ حافظ، سعدی، خسرو اور دیگر شاعر کبھی معاصرین سے اور کبھی پیش رویوں سے اپنا مقابلہ کرتے ہوئے خود کو بہتر خیال کرتے ہیں۔ خود ستائی کے اس عمل سے ان کے تنقیدی رجحان کا بھی پتہ چلتا ہے۔ وہ ایک دوسرے کے بارے میں جو رائے رکھتے ہیں اکثر محض تعلیٰ نہیں ہوتی اس میں تنقیدی عنصر شامل ہوتا ہے۔ ان شعراء کے مطالعے سے بہت سی ایسی مثالیں دی جاسکتی ہیں جن سے ان کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔

اس دور کی ایک اور اہم بات یہ نظر آتی ہے کہ اس زمانے میں غزل ایک مشہور صنف شعر کی حیثیت سے ابھری۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ اس سے قبل غزل کا وجود نہیں تھا۔ لیکن اس کو وہ قبول عام حاصل نہیں تھا جو اس دور میں نظر آتا ہے۔ یوں تو غزل کی صنف کو رودکی اور شہید نے بھی برتا ہے لیکن ان تمام شاعروں کے جو ہر قصیدے میں کھلتے ہیں، غزل میں نہیں۔ لہذا ان ادوار میں قصیدے کے بڑے بڑے اہم شاعر نظر آتے ہیں جن میں فردوسی، انوری، خاقانی اور دیگر شاعروں کا شمار ہے۔ ان کے یہاں غزل محض قصیدے کا ایک حصہ نظر آتی ہے آزادانہ صنف شعر نہیں۔ تیموری دور میں غزل محض قصیدے کے جز کی حیثیت سے نظر نہیں آتی۔ ایک آزاد صنف شعر ہے اور اس میں اس دور کے شاعروں نے اپنے کمال شعر کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ ایسی صورت میں تنقید کی نوعیت میں یقیناً فرق ہونا چاہئے جو کہ تذکروں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے۔

شعر و شاعری سے متعلق مباحث فارسی تنقید میں اس سے قبل بھی دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ بدیع و بلاغت پر بھی اظہار خیال کیا گیا تھا۔ لیکن اس دور میں تنقید کی ایک اور شکل سامنے آتی ہے جو تذکروں کی صورت میں ہے۔ تذکروں کی روایت بھی فارسی میں عربی سے ہی آتی ہے۔ عربی میں اکثر تذکرے طبقات الشعراء کے نام سے لکھے جاتے تھے اور ان تذکروں میں مصنف محض شعراء کا ذکر ہی نہیں کرتا تھا بلکہ اپنی رائے کا اظہار بھی کرتا تھا جو کبھی داخلی اور کبھی خارجی بنیادوں پر ہوتی تھی۔ فارسی میں یہ تذکرے ایسے عنوانات سے بھی لکھے گئے جن سے ان کا تذکرہ ہونا ظاہر نہیں ہوتا اور ایسے عنوانات سے بھی لکھے گئے جن میں تذکرے کا لفظ شامل ہے۔ بہر حال فارسی کے یہ تذکرے تاریخ تنقید میں بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ بعد ازاں یہ روایت اردو میں منتقل ہوئی۔ انہیں تذکروں میں سے ایک عوتی کا لباب الالباب ہے جس کے نام سے تذکرہ ہونا ظاہر نہیں ہوتا۔

لباب الالباب دو حصوں پر مشتمل ہے اور اس میں ۱۵۹ لوگوں کا ذکر شامل ہے۔

کتاب کے پہلے حصے میں ان بادشاہوں و امراء کا تذکرہ ہے جو شاعر تھے، دوسرے حصے میں باقی شعراء کا تذکرہ ہے۔ سلاطین و امراء کا پہلے حصے میں تذکرہ کرنے سے ہمارے خیال میں حسب مراتب کو اصول پر کاربند رہنا مراد ہے۔ یہ غرض نہیں کہ وہ شاعری کے اعتبار سے فوقیت کے حامل ہیں۔

عوتی نے اس تذکرے میں مختلف ابواب میں شعر کی تعریف، اس کی فضیلت اور اس کے معیار بیان کئے ہیں۔ ایک باب شعر کی ماہیت اور اس کی تعریف کے لئے قائم کیا ہے۔ ایک اور باب مین شعر اور شاعر کی فضیلت بیان کرتا ہے نیز ایک اور باب میں شعر کے نقد سے بحث کرتا ہے۔

شعر کی تعریف بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شعر دانش ہے اور شاعر عالم ہے۔ اس سے قبل عروضی نے کہا تھا کہ شعر علم کی حیثیت رکھتا ہے۔ عوتی بھی اس خیال سے متفق ہے۔ جس طرح شعر کے افہام کے لئے مختلف علوم کا جاننا ضروری ہے اسی طرح شعر کہنے کے لئے بھی وسیع مطالعہ ناگزیر ہے۔ شعر کو دانش کہہ کر عوتی نے اس کی اہمیت کو دوبالا کر دیا ہے۔ شاعری کا تعلق تخیل سے ہے اور تخیل بغیر علم کے ترقی نہیں کرتا۔ علم کے ذریعہ اس کے سامنے بہت نئے گوشے وا ہو جاتے ہیں نیز اس کا مشاہدہ وسیع ہو جاتا ہے اور شاعر شے میں ایسے مفاہیم تلاش کر لیتا ہے جسکی عام آدمی تک رسائی نہیں ہوتی لیکن ہاں، بیان ہونے پر محسوس ہوتا ہے کہ یہ مفہوم سامنے کا ہے اور اس پر نظر کیوں نہیں پڑی۔ اس سے شاعری کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کے خیال میں قلیل المطالعہ شخص اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔

شعر کی فضیلت کے بیان میں وہ سمجھتا ہے کہ شاعر معاشرے کا اہم حصہ ہے۔ نیز یہ کہ شعر محض الفاظ نہیں معنی ہے۔ لہذا وہ شاعر جو محض بازیگری سے کام لیتے ہیں اچھے شاعر نہیں۔ بادشاہ کو چاہئے کہ وہ اچھے شاعروں کو انعام و اکرام سے نوازے اور بُرے شاعروں کے ساتھ یہ سلوک نہ کرے ورنہ اچھے شاعروں کی دل شکنی ہوگی اور صحیح علم کو

فروغ نہیں ہوگا۔ نیز اس کا خیال ہے کہ اچھے شعر میں جھوٹ ہو سکتا ہے۔ جھوٹ یا مبالغے کو وہ شعر کی خوبی مانتا ہے۔ قد امہ ابن جعفر نے کہا تھا ”احسن الشعر اكد به“۔ اس مقولے کو عوتی نے دلیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ اچھے شعر میں جھوٹ بھی سچ محسوس ہوتا ہے۔ یہ شاعر کا کمال ہے کہ وہ جھوٹ کو سچ کی طرح بیان کرے اور دوسرے اس پر یقین کر لیں۔ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ مختصر الباب الالباب فارسی نقد شعر کی ایک اہم کتاب ہے جس میں آراء کی بنیاد پر تنقیدی معیار کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ ۴۸

لباب الالباب کے بعد دوسرا اہم تذکرہ المعجم فی معایر اشعار العجم ہے۔ یہ کتاب شمس قیس رازی نے پہلے عربی میں لکھی تھی بعد میں اس نے خود ہی اس کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ عربی میں تحریر کئے جانے کی اہم وجہ عربی تنقید کا تسلسل ہے۔ مصنف عباسی دور کی تنقید سے بڑی حد تک متاثر ہے۔ لہذا اس نے انہیں معیاروں پر اپنی تنقید کی بنیاد رکھی۔ ہم جانتے ہیں کہ اس دور کی عربی تنقیدی لفظ ومعنی کی بحث پر مرکوز تھی۔ اس کتاب میں بھی یہ بحث مدلل طریقے سے کی گئی ہے۔ اس کتاب کے ایک مبصر عبدالوہاب قزوینی نے المعجم کو قابوس نامہ، چہار مقالہ اور لباب الالباب سے بہتر بتایا ہے اور خیال کیا ہے کہ اس کتاب کا موازنہ اگر کسی قدیم تصنیف سے کیا جاسکتا ہے تو وہ رشید الدین وطواط کی حقائق السحر فی دقائق الشعر ہے۔ باقی محولہ کتابوں میں شعرو شاعری پر ضمناً بحث کی گئی ہے اور جو کچھ مباحث آتے ہیں وہ بھی تنقیدی اعتبار سے زیادہ اہم نہیں، کیونکہ ان سے کوئی تنقیدی معیار وضع نہیں ہوتے۔ صرف حقائق السحر ایسی کتاب ہے جس سے تنقیدی معیار نکل سکتے ہیں۔ المعجم چند اعتبارات سے حقائق السحر سے بھی بہتر کتاب ہے۔ کیونکہ اس میں شعر کی ماہیت، اسکے معنی اور اس کی زبان سے مکمل بحث کی ہے۔ عبدالوہاب قزوینی کا یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے۔ اس سے قبل جو کتابیں لکھی گئیں ان کا موضوع فی الواقعہ شعرو شاعری نہیں

تھا۔ یہ تنقید کی پہلی کتاب ہے جس میں شعر و شاعری پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ لہذا یہی وجہ ہے کہ آئندہ لکھنے والے تمام فارسی نقادوں نے اس کتاب سے استفادہ کیا ہے۔

المعجم میں شعر کی ماہیت سے بحث کی گئی ہے۔ یہاں محض شعر کی تعریف بیان نہیں کی گئی۔ اس کے عناصر پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ شعر کی تعریف کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ شعر معنی والفاظ دونوں ہے۔ نیز شعر علم ہے۔ عناصر کا بیان کرتے ہوئے آئندہ عبارت میں وہ اس طرح لکھتا ہے کہ شعر کو

۱. مرتب
 ۲. بامعنی
 ۳. موزوں
 ۴. متکرر
 ۵. متساوی
 ۶. اور اسکے آخری حروف کو ایک دوسرے سے مماثل ہونا چاہئے۔
- یہ عناصر شعر کے لئے ضروری ہیں۔ ان میں سے کسی ایک کے بھی فقدان سے شعر ناقص ہو جاتا ہے۔ شعر کے عناصر کی یہ بحث اس سے قبل فارسی تنقید میں نظر نہیں آتی۔ آئندہ شعر کے محاسن پر بحث کرتے ہوئے ایک اور جگہ لکھتا ہے۔

۱. اچھے اوزان
۲. شریں الفاظ
۳. متین عبارت
۴. صحیح قوافی
۵. آسان تراکیب
۶. لطیف معانی وغیرہ

یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ رازی نے عناصر اور محاسن میں فرق کیا ہے۔ گویا عناصر کی موجودگی کے باوجود کسی عبارت کا شعر ہونا یا نہ ہونا محاسن کی بنیاد پر طے ہوگا۔ محولہ محاسن شعر اچھی شاعری کے لئے ناگزیر ہیں۔

قابوس نامے اور چہار مقالے کے مصنفوں کی طرح شمس قیس رازی بھی شعر کے علم ہونے اور شاعر کے عالم ہونے پر خصوصی زور دیتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کوئی شخص بغیر مطالعے کے اچھی شاعری نہیں کر سکتا ہے۔ شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ علوم متداولہ سے واقف ہو۔ اب تک کے تمام فارسی ناقد شاعر کے عالم ہونے پر زور دیتے رہے ہیں اور اس کو تنقید کے ایک اصول کی حیثیت سے تسلیم کرتے رہے ہیں۔ شمس قیس رازی کے اس خیال میں تسلسل نظر آتا ہے۔ عربی تنقید میں ہمیں یہ معیار نہیں ملتا۔ یہ بالخصوص فارسی معیار نقد ہے۔ ان ناقدین نے علم پر اس لئے زور دیا کہ وہ سمجھتے ہیں کہ بغیر وسعت مطالعہ کے تجربات و مشاہدات کی نوعیت کو سمجھ پانا مشکل ہے۔ شاعر کو عروض بدیع اور بیان سے بخوبی واقف ہونا چاہئے۔ اسے اوزان و قوافی کے بارے میں بھی تفصیلی معلومات ہونی چاہئے۔ فصاحت الفاظ بلاغت معنی کا خیال رکھنا چاہئے۔ نیز اسے تشبیہ و استعارے کو بھی بخوبی جانا چاہئے۔ ان تمام چیزوں کا علم نہ ہونے کی صورت میں وہ انہیں برت نہیں سکتا اور ان کے بغیر اچھی شاعری ناممکن ہے۔ مذید براں شاعر کو بعید از قیاس تشبیہ و استعارے اور دور از کار معنی سے گریز کرنا چاہئے۔ ایسا نہ کرنے کی صورت میں شعر گنجلک ہوگا اور وہ اچھا شعر نہیں کہلا سکتا۔

شمس قیس رازی کا خیال ہے کہ جس طرح الفاظ کے معنی ہوتے ہیں اسی طرح معنی کے لئے چند الفاظ ہوتے ہیں۔ یہ معنی کا انوکھا نظریہ ہے۔ اب تک معنی کا روایتی نظریہ جو عرب و فارس کے ماہرین علوم نے یونان سے لیا تھا بالعموم تسلیم کیا جاتا تھا لیکن یہاں اس سے الگ ہٹ کر معنی کا نظریہ پیش کیا گیا ہے۔ روایتی نظریے کے مطابق ہر لفظ کے اپنے

معنی ہوتے ہیں لیکن رازی کا خیال ہے کہ ہر معنی کے لئے الفاظ ہوتے ہیں۔ یعنی ایک معنی کے لئے مختلف الفاظ ہوتے ہیں جن میں سے شاعر قریب ترین کا انتخاب کرتا ہے۔ لفظ و معنی کی یہ بحث نہ صرف دلچسپ ہے جدت آمیز بھی ہے۔ اس پر غور کیا جانا چاہئے۔ کیونکہ اس میں فلسفیانہ نکتہ مضمر ہے۔ فی الوقت ہمیں اس سے یہاں بحث نہیں۔

شعر کے دانش ہونے کے ساتھ ساتھ رازی اس کے جمالیاتی تاثر کا قائل ہے۔ اس کے خیال میں شریں الفاظ موزوں کلام، بلیغ معانی، مناسب تشبیہ و استعارات، خوبصورت قوافی، اوزان و موزونیت کلام شعر کی جمالیاتی حظ میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان میں سے کوئی ایک چیز شعر نہیں ہو سکتی۔ یہ تمام تراجزاء شعر کا حسن ہیں اور ان کے بغیر شاعری ممکن نہیں۔ مختصر رازی کی تنقید اب تک کے تمام فارسی ناقدین کے مقابلے میں بھرپور تنقید ہے۔ وہ صرف شعر کی ہیئت و ماہیت تک ہی محدود نہیں رہتا۔ اس کے پرکھنے کے لئے چند تنقیدی معائیر بھی بیان کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ رازی کی اس تنقید سے اس کے معاصرین اور بعد میں آنے والی نسلوں نے کسب فیض کیا۔ اس کی کتاب المعجم فارسی نقد میں یقیناً سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ۴۹

فارسی نقد نے پانچویں اور نویں صدی کے درمیان مختلف ارتقائی منازل طے کیں ان میں سے چند کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں اور کچھ اور کے بارے میں آئندہ بیان کریں گے۔ ان میں سے ایک نصیر الدین طوسی ہیں جن کا تعلق ساتویں صدی ہجری سے ہے۔ نصیر الدین طوسی اپنے دور کے اہم فلسفی اور شاعر تھے۔ فی الوقت ہمیں انکی شاعری اور فلسفہ کلام سے بحث نہیں، صرف انکی تنقید سے سروکار ہے۔

جہاں تک نقد کا سوال ہے نصیر الدین طوسی نے دور سالے تحریر کئے۔ ایک اساس الاقتباس کے عنوان سے اور دوسرا معیار۔ الاشعار کے اساس الاقتباس کا تعلق علم بدیع سے ہے جس میں کچھ منطقی مباحث بھی شامل ہیں۔ اس وجہ سے یہ رسالہ تاریخ نقد میں کسی

خاص اہمیت کا حامل نہیں۔ دوسرا سالہ جسے انہوں نے چند دوستوں کی فرمائش پر مرتب کیا تھا معیار الاشعار ہے۔ یہ انتقاد کی رو سے زیادہ اہم ہے اور اس سے ان کی تنقیدی شعور کا پتہ بھی چلتا ہے۔

نصیر الدین طوسی نے اس رسالے میں دو اہم مسئلوں پر گفتگو کی ہے۔ پہلے وہ شعر کی تعریف سے بحث کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا خیال ہے کہ شعر متخیل موزوں کلام ہے۔ یہاں وہ شعر کے لئے دو شرطوں کا ہونا لازمی سمجھتے ہیں۔ اول موزونیت اور دوسرا تخیل۔ دونوں میں سے کسی ایک شرط کے پورا نہ ہونے پر کسی کلام کو شعر نہیں کہا جاسکتا۔ موزوں ہونے سے مراد الفاظ کا کسی خاص وزن کے تحت منزہ ہونا ہے۔ لیکن محض الفاظ کی کسی خاص ترتیب کو شعر نہیں کہہ سکتے۔ ترتیب الفاظ سے موزونیت تو آسکتی ہے لیکن شعریت نہیں، اس کے لئے تخیل کا عنصر ضروری ہے۔ اس کے بغیر شعر میں معنی پیدا نہیں ہو سکتے۔ اسی ضمن میں طوسی نے لفظ و معنی کی بحث بھی اٹھائی ہے۔ کسی لفظ کے معنی تخیل سے خالی نہیں ہوتے۔ نیز ہر لفظ کے اپنے معنی ہونے کے باوجود الفاظ کا ایک اجتماعی مفہوم ہوتا ہے۔ یہ مجموعی معنی تخیل کی کارکردگی ہوتے ہیں۔ شعر میں انفرادی لفظ کے معنی اہمیت کے حامل نہیں ہوتے۔ اس طرح تخیل شعر کی روح اور الفاظ اس کا جسم ہوتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ الفاظ جسم اور معنی روح ہیں۔ نصیر الدین طوسی شعر کی تعریف میں لفظ و معنی کی بحث کو ضروری سمجھتے ہیں۔

اس کے علاوہ وہ وزن سے بھی بحث کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں وزن ایک ہیئت ہے جو الفاظ سے تشکیل پزیر ہوتی ہے۔ یہ ہیئت مختلف قسم کی ہو سکتی ہے۔ اس کا تعلق ترتیب الفاظ سے ہوگا۔ وزن سے کلام میں موزونیت پیدا ہوتی ہے۔ طوسی نظم و نثر دونوں میں وزن کے قائل ہیں کیونکہ دونوں جگہ ترتیب الفاظ ضروری ہے۔ اگر وزن میں موزونیت ہے تو اسے وزن کہتے ہیں اور اگر موزونیت نہ ہو تو اسے ایقاء کہتے ہیں۔ گویا اس

ہیت کو شعر میں وزن اور نثر میں ایقاء کہتے ہیں۔ طوسی نے نثر کے لئے سجع کا لفظ استعمال کیا ہے۔ نیز وزن میں قافیہ و ردیف بھی شامل ہیں۔ قافیہ کی تعریف کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ قافیہ کا مطلب ایک حرف پر ختم ہونے والے ایک ہی وزن کے الفاظ ہیں۔ ردیف کسی شعر میں تکرار سے آنے والا لفظ ہے۔ بہر حال ان کے خیال میں قافیہ اور ردیف کے بغیر بھی شعر ممکن ہے۔ دونوں میں سے کوئی ایک ہو سکتا ہے۔

اس کے علاوہ طوسی نے صنائع اور بدائع پر گفتگو کی ہے۔ وہ دور از کار تشبیہوں اور استعارے سے گریز کی تلقین کرتے ہیں۔ نیز تسلیم کرتے ہیں کہ صنائع و بدائع شعر کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں۔ اس طرح معیار الاشعار فارسی تنقید میں بڑی اہمیت کی حامل ہے گو کہ اس میں شعر کے جو معیار مقرر کئے گئے ہیں وہ بیشتر عربی تنقید کی دین ہیں۔ ۵۰

اس دور کا ایک اور اہم نقاد شرف الدین رومی ہے۔ وہ اپنے دور کا مشہور شاعر تھا۔ ملک الشعراء کے منصب پر رہ چکا تھا نیز اس نے تنقید پر بھی دو کتابیں لکھی ہیں۔ ایک حدائق الحقائق جو حدائق السحر فی دقایق الشعر کی شرح ہے۔ یہ کتاب مختلف اور ناموں سے بھی موسوم ہے یعنی حقائق الحقائق، شقائق الحقائق اور حقائق الحدائق لیکن زیادہ تر ماہرین کتاب کے پہلے نام پر متفق ہیں۔ شرف الدین نے اس کتاب کو بادشاہ کی فرمائش پر ایک قصیدے پر دربار میں چھڑی بحث کے سبب تصنیف کیا تھا۔ بادشاہ نے حدائق السحر کی شرح کی ضرورت محسوس کی اور یہ کام رومی کے سپرد کیا گیا۔ شرح کے ساتھ ساتھ رومی نے اس کتاب میں فارسی کی کچھ امثال کا اضافہ کیا ہے۔ نیز کوئی مثال عربی سے نہیں دی گئی ہے۔ تشبیہات و استعارات کے ضمن میں بھی کہیں کہیں اضافے کئے ہیں۔

رومی کی دوسری کتاب انیس العشاق ہے اس کتاب میں معشوق سے متعلق تشبیہات کو یکجا کیا گیا ہے۔ نیز بیان کیا گیا ہے کہ تشبیہ میں رعایت کا خیال رکھنا چاہئے، مختلف تشبیہات میں آپس میں تعلق ہونا چاہئے۔ ایسی چیزوں سے تشبیہ دی جانی چاہئے جو بعد از

قیاس نہ ہوں۔ اس کتاب کی تنقیدی اہمیت بہر حال محدود ہے۔ پہلی کتاب یقیناً تاریخ تنقید میں اضافہ ہے۔ اس کو محض شرح کہہ کر مسترد نہیں کیا جاسکتا گو کہ اس کا بنیادی مقصد وہی تھا۔ اے

راتی کے بعد اس دور میں کوئی دوسرا نقاد نظر نہیں آتا۔ ہاں تنقید کا ایک رخ صوفیاء کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ صوفیاء ہنیت کے قائل نہیں، روح کے قائل ہیں۔ یہ اس سبب وہ روحانیت کو ترجیح دیتے ہیں۔ لہذا انکی تنقید اسی کے گرد گھومتی ہے۔ زیادہ تر صوفیاء مجاز کے مقابل حقیقت پر زور دیتے ہیں اور حقیقی معنوں کو ہی اصل سمجھتے ہیں۔ مجاز کو محض بیان کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ وہ ادب کو روحانی اظہار کا ذریعہ مانتے ہیں۔ صوفیاء شعر کی خارجی تعریف سے متفق نہیں ہیں۔ وہ اسے روحانی ضرورت سمجھتے ہیں۔ لہذا بہت زیادہ ردیف و قافیہ کی پابندی کو بھی بے معنی خیال کرتے ہیں۔ عروض کی پابندیوں کو بھی برتنا ضروری نہیں جانتے۔ ان کے خیال میں یہ تمام پابندیاں اظہار میں مانع ہوتی ہیں۔ زیادہ تر صوفیاء عالم وجد میں شعر کہتے ہیں۔ لہذا پابندیوں کا خیال نہیں رکھ سکتے۔ وہ شاعری کو دل کے احوال کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ نیز وہ اسے روحانی جذبات کی ہجانی کیفیات کا بیان خیال کرتے ہیں۔ ان دونوں صورتوں میں عروضی پابندیوں کو نہیں برتا جاسکتا۔ صوفیاء کے لئے الفاظ محض ترسیل کا ذریعہ ہیں۔ معنی کا سمندر کچھ اور ہے جو الفاظ کے اجتماعی مفہوم سے سامنے آتا ہے۔ صوفیاء اپنی تنقید میں جمال کی اہمیت کے قائل ہیں۔ وہ شاعری کو حسن ازل کے بیان کا ذریعہ سمجھتے ہیں نیز محسوسات پر زور دیتے ہیں جن کو بسا اوقات الفاظ بیان کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ لہذا تشبیہات و استعارات سے کام لیا جاتا ہے۔ صوفیاء کے یہاں حسن حقیقی حسن مجازی سے بالاتر ہے۔ مجاز محض حقیقت کو سمجھنے کا ذریعہ ہے۔ وہ عشق و حسن دونوں میں ہی حقیقت کے قائل ہیں۔ اس طرح صوفیاء کی تنقید ادب کے نقادوں سے کچھ مختلف ہے۔

ایران میں فارسی نقد کا انحطاط صفوی دور سے شروع ہوتا ہے۔ سامانی، غزنوی اور سلجوقی دور میں شعر و ادب اور تنقید کا جو عروج نظر آتا ہے وہ صفوی دور میں یکسر زوال پذیر دکھائی دیتا ہے۔ اس کی وجہ بنیادی اعتبار سے صفوی بادشاہوں کی ادب سے عدم دلچسپی تھی۔ یہ سلاطین عام طور پر مذہب سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے۔ لہذا اس دور میں علم و فضل کو عروج حاصل ہوا۔ علماء و فقہاء کی زبردست پذیرائی ہوئی۔ درباروں میں ان کی فضیلت کی جاتی اور ان کے مشورے سے حکومت کا کاروبار چلایا جاتا۔ شعراء و صوفیاء کو جنہیں اب تک شاہی سرپرستی حاصل تھی اب درخورِ اعتنا نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس دور کے لکھے تذکرے شاہد ہیں کہ اگر کسی عالم یا فقہ نے بھی تصوف کی طرف رجحان کا اظہار کیا تو اسے بے توقیر کر دیا گیا۔ لہذا اس زمانے میں شاعری اور تصوف دونوں کا ایران میں انحطاط نظر آتا ہے۔ یہ دونوں نظام عوامی ہو گئے۔ شاعری کساد بازاری کا شکار ہو گئی۔ اس دور میں حالانکہ کچھ بڑے شاعر پیدا ہوئے لیکن ان کی بھی دربار میں پذیرائی نہیں ہوئی۔ لہذا ان میں سے اکثر نے ایران سے باہر نکلنے کا قصد کیا۔ ۵۲

ایران کے علاوہ اور بھی مختلف مقامات پر فارسی ادب تخلیق کیا جا رہا تھا۔ ان میں سے اصفہان، خراسان اور ہندوستان خاص ہیں جنہیں آج بھی فارسی تاریخ ادب میں اہمیت دی جاتی ہے اور ان کے طرز کو مختلف سبک کا درجہ دیا جاتا ہے۔ سبک ہندی کی ابتداء خسرو دہلوی کے زمانے سے ہو چکی تھی۔ سلاطین دہلی کے زمانے میں ہندوستان میں فارسی زبان میں ہر شعبہ میں متعدد کتابیں لکھی گئیں جن کا تعلق ادب سے بھی تھا اور دیگر موضوعات سے بھی۔ بالخصوص تصوف، تاریخ، لغت نویسی اس دور کے خاص موضوعات تھے۔ شعر و ادب کے میدان میں بھی خسرو کے علاوہ فارسی شاعر وادیوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ اس فہرست میں صوفی اور غیر صوفی دونوں قسم کے شاعر شامل ہیں۔ صفوی دور میں جب شعراء اور صوفیاء کی دربار میں پذیرائی نہیں ہوئی تو انہوں نے اصفہان،

خراسان اور ہندوستان کا رخ کیا حالانکہ کچھ صفوی سلاطین شاہ طہماسب، شاہ عباس وغیرہ ادب سے دلچسپی رکھتے تھے اور خود شاعری بھی کرتے تھے۔ شعر کو پرکھنے کا شعور بھی رکھتے تھے۔ پھر بھی انہوں نے شاعروں کو دربار میں جگہ نہیں دی۔ مغلوں کے زمانے میں بالخصوص ایران کے شعراء اور صوفیاء نے کثرت سے ہندوستان کا رخ کیا اور مغلیہ شہنشاہوں نے ایران سے آئے ہوئے ہر شخص کی بے انتہائی پذیرائی کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے ہندوستان میں تمام یکتائے روزگار جمع ہو گئے لہذا مغلیہ سلطنت میں نہ صرف شعر و ادب نے ترقی کی بلکہ علم و فضل کے ہر شعبہ نے نمایاں عروج حاصل کیا۔ لہذا اس زمانے میں تاریخ کی بہت سی مشہور کتابیں لکھی گئیں۔ تصوف کی عمدہ کتابیں تحریر کی گئیں۔ شاعروں کے تذکرے لکھے گئے جو اس دور کے تنقیدی میلانات کا پتہ دیتے ہیں نیز تاریخ کی مختلف کتابوں میں بھی شعراء کو جگہ دی گئی۔

اس زمانے کے تنقیدی رجحانات کا اس وقت منعقد ہونے والی مجالس کے مباحث سے پتہ چلتا ہے۔ مختلف امراء اور فضلاء کے یہاں شعری محفلیں منعقد ہوتیں جن میں کلام سنے اور سنائے جانے کے علاوہ تنقیدی مباحث بھی ہوتے۔ ایک شاعر دوسرے کے بارے میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کرتا۔ شعر کی تعریف و توصیف یا اس کے معائب بیان کرنے کے لئے دلیل و استدلال سے کام لیا جاتا۔ تذکروں میں ایسی بہت سی محفلوں کا ذکر ہے جہاں شاعروں نے ایک دوسرے کے محاسن و معائب پر مباحثہ کیا ہے۔ نیز امراء بھی اپنے تنقیدی ذوق کا اظہار کرتے اور اکثر صائب رائے رکھتے۔ اس دور کا جو کچھ تنقیدی سرمایہ ہمیں دستیاب ہے وہ تذکروں میں ہے۔ اس زمانے کے مشہور شاعر عرتی، ابوالفضل، فیضی، مبارک اور نظیری وغیرہ ہیں۔ ان میں سے اکثر اکبر کے دربار سے منسلک تھے۔ بہت سے مغل بادشاہ خود شعر کہتے اور شاعروں کی قدر کرتے۔ بابر جو کہ مغلیہ سلطنت کا ہندوستان میں بانی تھا خود شاعر تھا۔ ہمایوں کو جس قدر اطمینان حاصل رہا اس نے علم و

ادب کی سرپرستی کی۔ مغلوں میں اکبر کا زمانہ سنہری دور کہا جاسکتا ہے۔ اس وقت علم و ادب نے نمایاں ترقی حاصل کی۔ ہندو فلسفے کی بہت سی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا گیا۔ جہانگیر اور نور جہاں دونوں ہی شاعر تھے اور دونوں ہی نے شعر و ادب کی نہایت کشادہ دلی سے سرپرستی کی۔ شاہ جہاں کے شہزادوں میں سے بالخصوص داراشکوہ نہایت عالم و فاضل تھا۔ اس نے خود ہندومت کی مختلف کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ مغلیہ دور میں فارسی کے ساتھ ہندی ادب کا بھی ارتقاء نظر آتا ہے۔ تلتی، رسکھان، افضل وغیرہ اس دور کے ہندی کے مشہور شاعر ہیں۔ افضل کا بارہ ماسہ، قصہ مہر افروز وغیرہ اردو کی قدیم ترین کتابیں خیال کی جاتی ہیں۔ یہاں سے اردو تنقید کا سلسلہ بھی شروع ہوتا ہے جس سے ہم آئندہ بحث کریں گے۔ اس دور کے تحریر کئے ہوئے تذکروں میں ان کا بھی ذکر ہے۔ ۵۳

صفوی دور کے دو حصے کئے جاتے ہیں۔ پہلے کا تعلق ہندوستان سے ہے۔ اس کی خصوصیت قدامت کے اسلوب سے انحراف ہے۔ اس زمانے کے زیادہ تر شاعروں نے اپنے لئے خود راہ ہموار کی ہے۔ یہ سلسلہ خسرو دہلوی سے شروع کیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد کے تمام شعراء بیدل، نظیری، صائب، کلیم، عرتی، ابوالفضل، فیضی وغیرہ اپنے آپ کو قدامت سے بہتر شاعر خیال کرتے تھے۔ اس دور کے بیشتر تذکروں میں ایسی امثال ملیں گی جن میں خود ستائی کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے۔

اس دور کا دوسرا حصہ عراق، خراسان اور اصفہان سے متعلق ہے۔ یہاں کے شاعروں نے قدامت کے اسلوب کی پیروی کی ہے اور ان کی طرز پر شاعری کرنے کو فوقیت کا معیار سمجھا ہے۔ اس زمانے میں یہاں بھی فارسی کے کچھ اہم تذکرے لکھے گئے۔ فارسی شعر کا یہ حصہ سبک خراسانی، سبک عراقی، سبک اصفہانی کہلاتا ہے۔ یہاں بھی فارسی کے مختلف تذکرے لکھے گئے جن میں قدامت اور اس دور کے شاعروں کا ذکر ہے۔ ان میں قدامت کے اسلوب کی پیروی کو باعث فخر خیال کیا گیا۔ ۵۴

صفوی عہد کے بعد تاریخ ادب ایران میں قاجاری دور شروع ہوتا ہے۔ اس زمانے میں ایران کے کھوئے ہوئے ادبی ذوق کا احیاء ہوتا ہے۔ قاجاری عہد کے بادشاہوں نے شعر و ادب میں پھر سے دلچسپی لینا شروع کی۔ اس زمانے میں دو اہم تذکرے لکھے گئے۔ (۱) مجمع الفصحاء (۲) براہیم المعجم۔ اس کے علاوہ کچھ اور بھی تذکرے لکھے گئے مثلاً انجمن خاقان، گنج شایگان وغیرہ۔ ان تذکروں میں مختلف شعراء کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔ بہت سوں کی توصیف کی گئی ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ قدیم تذکروں کے لکھنے کے انداز پر بھی نکتہ چینی کی گئی ہے۔ تذکرہ نویسی کے چند تنقیدی معیار کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔

اس زمانے کی تنقید مجلسی انداز لئے ہوئی تھی۔ ان مجالس کا تذکرہ قائم مقام نے اپنے رسالہ عروضیہ میں کیا ہے۔ یہ رسالہ اس نے اپنی معزولی کے وقت لکھا تھا۔ تنقیدی اہمیت کے ساتھ ساتھ اس رسالے کی قدر و قیمت علم بدیع کی وجہ سے بہت ہے۔ اس نے اپنے اس رسالے میں تذکرہ نویسی کے اصول تحریر کئے ہیں نیز مجالس کا تذکرہ کیا ہے جن میں شاعر ایک دوسرے کے لئے اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ مجمع الفصحاء دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کا انداز عموماً کے لباب الالباب سے مستعار لیا گیا ہے۔ پہلی جلد میں شاعر شاہاں اور شہزادگان کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ دوسری جلد میں عام شاعروں کو شامل کیا گیا ہے۔ مولف نے جا بجا مختلف شاعروں کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ یہی آراء اصل میں تنقیدی معیار ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اور اہم تذکرہ براہیم المعجم ہے۔ سپہر نے اپنے اس تذکرے میں قدماء کے اسلوب کی تعریف کی ہے اور ان کے طرز پر شعر کہنے کو احسن خیال کیا ہے۔ نیز تذکرہ نویسی کے فن پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ۵۵۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فارسی میں تذکرہ نویسی ایک قدیم روایت رہی ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فارسی تنقید کی تاریخ میں تذکروں سے زیادہ اہم کوئی کتاب نہیں۔ مذکورہ تذکرہ المعجم کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ کہیں کہیں مولف نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔ تذکرہ

نویسی کی یہ روایت اردو تنقید میں بھی برقی گئی ہے۔ دراصل یہ اردو تنقید کے اولین نمونے ہیں۔ آئندہ ہم اردو میں تذکرہ نویسی کی روایت سے گفتگو کریں گے جس کا تسلسل یقیناً فارسی تذکروں سے ملتا ہے۔

حوالہ جات

۱. عربی تنقید مطالعہ اور جائزہ ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی صفحہ: ۲۷
- عہد جاہلی سے دور انحطاط تک
۲. مشرقی شعریات اور اردو تنقید ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی صفحہ: ۲۰
- کی روایت
۳. عربی تنقید مطالعہ اور جائزہ ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی صفحہ: ۳۵-۳۶
- عہد جاہلی سے دور انحطاط تک
۴. مقدمہ فردوسی محمد علی فروغی صفحہ: ۱-۹
۵. عربی تنقید مطالعہ اور جائزہ ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی صفحہ: ۳۹-۴۶
- عہد جاہلی سے دور انحطاط تک
۶. مشرقی شعریات اور تنقید کی ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی صفحہ: ۲۴-۲۵
- روایت
۷. عربی تنقید مطالعہ اور جائزہ ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی صفحہ: ۴۸-۵۳
- عہد جاہلی سے دور انحطاط تک
۸. قرآن کریم سورہ یٰسین ۶۹
۹. عربی تنقید مطالعہ اور جائزہ ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی صفحہ: ۵۳-۶۵
- عہد جاہلی سے دور انحطاط تک
۱۰. ایضاً صفحہ: ۶۶-۸۱
۱۱. ایضاً صفحہ: ۸۳-۸۴
۱۲. ایضاً صفحہ: ۸۶-۹۴

صفحہ: ۹۷-۱۰۹	ایضاً	۱۳.
صفحہ: ۳-۴	الشعر والشعراء	۱۴.
صفحہ: ۱۰۹-۱۲۲	ایضاً	۱۵.
صفحہ: ۱۲۲-۱۲۸	ایضاً	۱۶.
صفحہ: ۱۲۸-۱۳۱	ایضاً	۱۷.
صفحہ: ۱۳۱-۱۸۳	ایضاً	۱۸.
صفحہ: ۱۳۸-۱۵۰	ایضاً	۱۹.
صفحہ: ۱۵۴-۱۵۵	ایضاً	۲۰.
صفحہ: ۱۵۵-۱۵۷	ایضاً	۲۱.
صفحہ: ۱۵۸-۱۵۹	ایضاً	۲۲.
صفحہ: ۱۵۹-۱۷۳	ایضاً	۲۳.
صفحہ: ۱۷۵-۱۷۸	ایضاً	۲۴.
صفحہ: ۱۷۸-۱۸۳	ایضاً	۲۵.
صفحہ: ۱۸۶-۱۹۰	ایضاً	۲۶.
صفحہ: ۱۹۳-۲۰۱	ایضاً	۲۷.
صفحہ: ۲۱۱-۲۱۸	ایضاً	۲۸.
صفحہ: ۲۱۸-۲۲۳	ایضاً	۲۹.
صفحہ: ۵۸-۶۸	مشرقی شعریات اور تنقید کی ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی	۳۰.

روایت

صفحہ: ۲۴۲-۲۴۵	عربی تنقید مطالعہ اور جائزہ ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی	۳۱.
عہد جاہلی سے دور انحطاط تک		

۳۲. مشرقی شعریات اور تنقید کی ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی صفحہ: ۶۸-۷۳

روایت

۳۳. عربی تنقید مطالعہ اور جائزہ ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی صفحہ: ۲۹۶-۲۹۷
عہد جاہلی سے دور انحطاط تک

۳۴. ایضاً صفحہ: ۳۰۱-۳۰۲

۳۵. ایضاً صفحہ: ۳۰۶-۳۱۵

۳۶. ایضاً صفحہ: ۳۲۱-۳۲۳

۳۷. تاریخ نقد ادب ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب صفحہ: ۲۶۷-۲۷۰

۳۸. ایضاً صفحہ: ۲۷۵-۲۷۶

۳۹. ایضاً صفحہ: ۲۷۴

۴۰. ایضاً صفحہ: ۲۷۷-۲۷۹

۴۱. ایضاً صفحہ: ۲۹۲

۴۲. ایضاً صفحہ: ۲۸۳

۴۳. ایضاً صفحہ: ۲۸۸

۴۴. مشرقی شعریات اور تنقید کی ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی صفحہ: ۸۱-۸۲

روایت

۴۵. ایضاً صفحہ: ۷۹-۸۲

۴۶. ایضاً صفحہ: ۹۰-۹۱

۴۷. ایضاً صفحہ: ۹۴

۴۸. شعرائے اردو کے تذکرے حنیف نقوی صفحہ: ۵۸-۶۲

۴۹. ایضاً صفحہ: ۹۹-۱۰۶

۳۲۸-۳۲۶: صفحہ	ڈاکٹر عبدالحسین زریں کوب	۵۰. تاریخ نقد ادب
۳۳۱-۳۳۰: صفحہ		۵۱. ایضاً
۳۳۲-۳۳۱: صفحہ		۵۲. ایضاً
۳۳۷-۳۳۶: صفحہ		۵۳. ایضاً
۳۳۵-۳۳۰: صفحہ		۵۴. ایضاً
۳۳۷-۳۳۶: صفحہ		۵۵. ایضاً

باب چہارم

اردو میں جمالیاتی تنقید

حـ ص ٩ اَوَّل

پچھلے ابواب میں ہم واضح کر چکے ہیں کہ جمالیات اور جمالیاتی تنقید کا مفہوم کیا ہے؟ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ اردو میں جمالیاتی تنقید کا آغاز مغرب کے اثر سے ہوا ہے یا مشرق میں بھی کچھ ایسی روایتیں موجود رہی ہیں جنہیں نوعیت کے اعتبار سے جمالیاتی کہا جاسکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ گذشتہ سو سال میں مغربی ادب کا اردو ادب کی ہر صنف پر نمایاں اثر پڑا ہے۔ تنقید کی باضابطہ روایت جیسا کہ اکثر خیال کیا جاتا ہے مغرب ہی سے آئی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مشرق میں کسی قسم کا کوئی تنقیدی شعور نہ تھا۔ بیان کیا جا چکا ہے کہ اسلام سے بھی پہلے عرب میں تنقید کی روایت موجود تھی۔ اس وقت تنقید اپنی اولین شکل میں تھی اور پھر ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد اس نے باقاعدہ صنف کی شکل اختیار کی۔ عکاظ کے میلے میں شاعروں کو پرکھنے اور انہیں نوازنے کی روایت اس دور کے عرب کے تنقیدی شعور کا پتہ دیتی ہے۔ آغاز اسلام کے بعد عرب کی یہ روایت ختم ہو گئی اور ایک عرصہ تک ادبی سرگرمیوں کی طرف کسی کی توجہ نہیں ہوئی۔ لیکن عباسی دور میں پھر ادب و ادبیات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ نقد و انتقاد کا سلسلہ بھی۔ اس دور میں عربوں نے یونانی علوم و فنون اور شعر و ادب کا بغور مطالعہ کیا جس کا مختلف میدانوں میں اثر نظر آتا ہے۔ ارسطو کی شعریات نے اس دور کے ناقدین اور ادیبوں کو متاثر کیا اور اسکے اثر کے تحت تنقید کی روایت کو پھر جلا ملی۔ عربوں نے یونانیوں کے علم و فضل سے استفادہ تو ضرور کیا لیکن کہیں بھی قطعاً نقل نہیں کی۔ فلسفہ ہو یا ادب ہر ایک پر عربی چھاپ نمایاں ہے۔ لہذا وہ ارسطو کی تنقید سے متاثر ضرور ہوئے لیکن بعینہ اسکی نقل نہیں کی۔ وہ مشرقی معیار نقد جو اپنی اولین شکل میں اسلام سے پہلے بھی موجود تھے۔ اس وقت بھی انہیں کو اصول خیال کیا گیا۔ تنقید، شعر فہمی اور نثر نگاری کے فن پر مختلف کتابیں لکھی گئیں۔

ان میں سے بعض میں کچھ اصول وضع کئے گئے اور بعض میں موجودہ ادب پر قدیم معیاروں کے مطابق تنقید کی گئی۔ اس دور کے خاص تنقید نگار عبداللہ بن مقفعی، جعفر اور ابن قتیبہ وغیرہ ہیں جنہوں نے مشرقی معیار نقد کے مطابق ادب کی تخلیق پر زور دیا۔ یہی معیار نقد بعد میں فارسی تذکروں کی بنیاد بنے اور پھر اسی روایت کے پیش نظر اردو میں بھی تذکرے لکھے گئے۔ ۱۔

عربی تنقید کے اہم اصولوں میں حسن الفاظ، حسن معانی، حسن بیان اور حسن کلام ہیں۔ اس سلسلہ میں کچھ نقاد حسن الفاظ پر اور کچھ حسن معنی پر زور دیتے ہیں۔ الفاظ و معنی کی یہ بحث جو اکثر ہمیں اردو تذکروں میں بھی ملتی ہے کافی پرانی ہے۔ تقریباً ہر مشہور عربی نقاد نے اس بحث میں حصہ لیا ہے اور اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کی اہمیت کے سبب ہم مناسب سمجھتے ہیں کہ ذیل میں کچھ اقتباسات نقل کئے جائیں جن سے عربوں کی تنقیدی استعداد اور ان کے فنی شعور کا اندازہ ہوگا۔ لفظ کی تین قسمیں بیان کی جاتی ہیں۔

۱. لفظ کا مطابق معنی ہونا

۲. لفظ کا مطابق وزن ہونا

۳. قافیہ کا حسن

لفظ کے مطابق معنی ہونے کی چار قسمیں ہیں۔

(۱) مساوات: جس میں ”الفاظ کے معنی بالکل مساوی ہوں جن میں نہ مقصود

سے کمی ہو نہ زیادتی“

(۲) اشارہ مختصر الفاظ کا معانی کثیر پر بہ طور اشارہ و ایما اس طرح شامل ہونا

جس سے مقصود اچھی طرح واضح ہو جائے“

(۳) ارداف: شاعر اپنے مقصد کے لئے براہ راست الفاظ استعمال نہ کرے

مثلاً یہ کہنا کہ اسکی گردن لمبی ہے تو یوں کہے کہ اس کے گوشوارے جس جگہ جھکتے ہیں وہ اس کے کانوں سے دور ہے۔

(۴) تمثیل: شاعر ایک مضمون کا قصد کرے لیکن اس کے لئے ایسے الفاظ

استعمال کرے جو دوسرے معنی پر دال ہوں اور یہی الفاظ و معانی

ملکر اس مضمون مقصود کی توضیح کر دیں۔

لفظ کے مطابق وزن ہونے سے مراد یہ ہے کہ تمام اسم و فعل اپنی جگہ صحیح و سالم اور

وزن کی رعایت سے ان میں تبدیلی نہ کی گئی ہو۔

قافیہ کے لئے ضروری ہے کہ شعر کے معنی سے بالکل مربوط ہو۔ اس کی دو قسمیں

بیان کی گئیں ہیں۔

(۱) توشیح معنی اور قافیہ میں اتنا ارتباط ہو کہ ایک مصرع سننے کے بعد

دوسرے کا قافیہ ذہن میں آ جائے۔

(۲) ایغال شعر کا مفہوم بغیر قافیہ ہی کے ادا ہو جائے تاہم قافیہ بُرا نہ محسوس

ہو۔ ۲

اس طرح عربی نقادوں نے زبان شعر پر خصوصی زور دیا ہے۔ الفاظ کا حسن شعر کو

حسین تر بناتا ہے۔ اس سے معنی اور بیان کے حسن میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ اسی طرح

عربی نقاد حسن معنی پر بھی اتنا ہی زور دیتے ہیں۔ ابن رشیق کا قول ہے کہ ”ادائے معنی کے

لئے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک ایک بات کو کئی کئی طرح ادا کرنا شاعرانہ کمال ہے گویا

معانی پانی ہیں اور الفاظ کی ترکیب بمنزلہ گلاس۔ گلاسوں میں کوئی سیمیں ہے کوئی طلائی۔

کوئی خزف کا ہے کوئی صدف کا۔ کوئی پتھر کا کوئی کانچ کا۔ پانی یعنی معانی بہر حال وہی

ایک ہیں جو مختلف ترکیبوں اور اندازوں میں کانوں کے واسطے سے نفس کے سامنے آتے

ہیں اور اگرچہ تشنگی طلب کو وہی مٹاتے ہیں لیکن گلاسوں کی رنگارنگی ایک لطف مزید دے جاتی ہے۔ ۳

ابن رشیق نے الفاظ کی اہمیت پر زیادہ زور دیا ہے تاہم معنی ^{کئی} لکھ اہمیت سے انکار نہیں کیا اس کے علاوہ بھی وہ دیگر مقامات پر حسن معنی کا معترف نظر آتا ہے۔ اسی طرح دیگر نقاد قد امہ بن جعفر اور ابن قتیبہ وغیرہ بھی الفاظ و معانی کی بحث میں مختلف مقامات پر معانی و الفاظ کی اہمیت پر زور دیتے ہیں لیکن عربی تنقید کے مطالعے سے ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ زیادہ تر نقاد حسن الفاظ کو حسن معنی کے مقابلے میں ترجیح دیتے ہیں۔ ان میں سے بعض معنی کی اہمیت سے قطعاً انکار کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ابن خلدون کی رائے اہم ہے:

”انشاء پر دازی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں

ہے، معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تابع

ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں

موجود ہیں، پس اس کے لئے کسی اکتساب کی ضرورت

نہیں، اگر ضرورت ہے تو صرف اس بات کی ہے کہ اس

معنی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔ ۴

ابن خلدون کی رائے سے کلی طور پر اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ الفاظ تخلیق کا جسم ہوتے ہیں اور جسم کا ہر عضو اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ کسی بھی عضو کے معطل ہو جانے یا ناکارہ ہونے کی صورت میں جسم بد ہیئت اور بیکار ہو جاتا ہے۔ یہی صورت تخلیق میں الفاظ کی ہے۔ کانوں کو گراں گذرنے والے الفاظ تخلیق کو بد صورت بنا دیتے ہیں اور فصیح الفاظ تخلیق کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ پھر بھی تخلیق کی تمام تر اہمیت اور مفہومیت الفاظ پر منحصر نہیں ہوتی۔ معنی اصل میں تخلیق کی روح ہیں۔ روح کے بغیر جسم بیکار ہوتا ہے۔ تخلیق معنی کے بنیاد پر ہی تحریک پیدا کرتی ہے۔ الفاظ معنی کے اعتبار سے منتخب

کئے جاتے ہیں۔ ابن خلدون کا یہ خیال کہ معانی الفاظ کے تابع ہوتے ہیں صحیح نہیں ہے۔ بسا اوقات ادب میں معنی الفاظ سے اہم تر ہوتے ہیں اور الفاظ تو دراصل معنی کے اظہار کا ذریعہ ہیں یعنی الفاظ اس کو شکل دیتے ہیں۔ الفاظ و معنی کا رشتہ مواد کا ہے۔ اگر مواد اہم نہ ہو تو شکل کی صورت اہم نہیں ہو سکتی۔ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ معنی ہر شخص کے ذہن میں ہوتے ہیں تب بھی ہر شخص کے الفاظ ان کا اظہار نہیں کر سکتے۔ صرف وہی شخص اظہار پر قدرت رکھتا ہے جس کے پاس معنی کی ترسیل کے لئے مناسب الفاظ ہوں۔ الفاظ وہ بولتے ہیں جو تخلیق کار چاہتا ہے اور جو وہ چاہتا ہے وہ معانی ہیں، الفاظ نہیں۔

عربی تنقید میں حسن بیان پر بھی حسن معنی اور حسن الفاظ کی طرح زور دیا گیا ہے۔ صانع یا ادیب کو بڑھی خیال کیا جاتا ہے جو اپنے حسن خیال سے خام اور بے ڈول لکڑی سے طرح طرح کے نمونے تراشتا ہے۔ یہی صورت حال ادیب یا صناع کی ہے جو الفاظ کے ذریعہ اپنے معانی کا اظہار حسن خیال کی بنیاد پر بہتر سے بہتر انداز میں کرتا ہے۔ ایک ہی بات کو ادا کرنے کے مختلف انداز ہو سکتے ہیں، کوئی حسین اور کوئی بد نما۔ ادیب کا کام حسین سے حسین تر انداز بیان کا انتخاب کرنا ہے۔ یعنی انچھ بات کو اپنے انداز میں کہنا جو دوسروں سے مختلف ہو اور کانوں کو بھلا محسوس ہو۔ انداز بیان ہی تخلیق کو فن پارہ بنا دیتا ہے۔

ان تمام عناصر کی بنیاد پر حسن کلام کی تشکیل ہوتی ہے۔ الفاظ و معانی اور انداز بیان کے حسین ہونے پر کلام کلی طور پر حسین ہوگا۔ عربی تنقید کے یہ اصول ہیں جن کی بنیاد پر کلام کو پرکھا جاتا ہے۔ ان محاسن کی ضد کچھ معائب ہیں جن کا ذکر ذیل کی سطور میں کیا جائیگا۔

محاسن کی طرح عیوب شعر کو بھی دو قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے یعنی عیوب الفاظ اور عیوب معانی۔ عیوب الفاظ کی دو قسمیں ہیں۔

۱. نامانوس، بھدے، غریب و وحشی الفاظ استعمال کرنا جو کانوں کو گراں گذریں عیب میں داخل ہے۔

۲. معاذلت: ایسے الفاظ استعمال کرنا جن سے تذلیل ہوتی ہو جیسے آدمی کے پیر کو کھر کہنا، عروض کے قواعد کے عیوب میں سے شعر کا وزن سے گرنا ہے۔ قافیہ کے عیوب محاسن کی ضد ہیں۔

(۲) عیوب معانی کی چار قسمیں ہیں:

۱. استواء و تناقض: شعر میں ایک ہی جہت پر نقیضین کا استعمال کرنا

۲. ممتنع الوجود کو ممکن الوجود میں لے آنا۔

۳. عام خیال کی مخالفت کرنا۔

۴. ایسی چیزوں سے نسبت دینا جو مناسب نہ ہوں۔

الفاظ و معانی کے باہم اختلاط سے پیدا ہونے والے بہت سے عیوب ہیں جن میں سے کچھ حسب ذیل ہیں۔

۱. اخلاال ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جن سے موضوع شعر کی ترسیل نہ ہوتی ہو۔

۲. حشو ایسے الفاظ استعمال کرنا جن کے بغیر موضوع شعر مکمل ہو۔

۳. تثلیث ایسے لفظ شعر میں استعمال کئے جائیں جن کے تحمل سے عروض قاصر ہو۔

۴. تذبذب شعر میں ایسے لفظ آئیں جو وزن کے اعتبار سے کم ہوں اور کھینچ کر پڑھے جائیں۔

۵. تغیر کسی نام کو بگاڑ کر استعمال کیا جائے۔

۶. تعطیل شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جو شعر کے وزن سے خارج ہوں اور

ضرورت شعری کے مطابق ان کا وزن گھٹانا یا بڑھانا پڑے۔

موضوع شعر اور ترکیب وزن سے پیدا ہونے والے عیوب دو قسم کے ہیں۔

۱. مقلوب

۲. متبور

شعر میں ایسے الفاظ کا استعمال کرنا جو مقصود کو پورا کرتے ہوں مقلوب کہلاتا ہے اور شعر میں ایسے الفاظ استعمال کرنا جن سے ایک شعر میں موضوع کے مکمل نہ ہونے کے سبب دوسرے شعر میں اسی موضوع کو باندھنا پڑے تو متبور کہلاتا ہے۔

معائب و محاسن پر ایک نظر ڈالنے سے عربی نقد کے مطابق اچھا شاعر فنکار نہیں۔ مرصع ساز ہوتا ہے جس کے سامنے مواد موجود ہوتا ہے لیکن اپنی فنی دسترس سے وہ اس کو بہتر سے بہتر طور پر پیش کرتا ہے۔ عربی تنقید میں مواد سے زیادہ ہیئت پر زور دیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے شاعر و ادیب محض صناعت بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کا فن مرصع سازی میں صرف ہوتا ہے۔ اہل عرب اچھا شاعر اسے تسلیم کرتے تھے جو اپنے زور قلم سے معمولی سے مضمون کو بلند و بالا اور عمدہ مضمون کو پست کر دکھائے۔ ۵

عربی تنقید کے یہی اصول فارسی انتقاد کے بھی محرک بنے۔ سرزمین ایران میں عربوں کے تسلط سے قبل شعر و سخن کی روایت نظر نہیں آتی۔ عربی اثر کے تحت کرہ فارس میں شعر و ادب کا مذاق شروع ہوا۔ ظاہر ہے کہ یہ دور شہنشاہیت اور اشرافیت کا دور تھا لہذا شعر و سخن کا اولین مقصد شاعر کے لئے دربار میں رسائی حاصل کرنا تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لئے مدح سے بہتر کوئی دوسرا ذریعہ نہ تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ فارسی میں تمام تر شعری سرمایہ قصیدے کی ہی شکل میں تھا۔ غزل اور مثنوی وغیرہ بھی لکھی گئیں لیکن یہاں بھی مقصود دربار میں رسائی ہی تھا۔ شہنشاہیت و اشرافیت کے سبب شاعر اپنا تمام زور قلم خود کو تسلیم کروانے میں صرف کرتا تھا۔ اس امر سے اسے معاشی اور سماجی فائدہ تھا۔ ابتداء میں شاعروں نے قصیدوں پر زور قلم صرف نہیں کیا۔ رودکی، دقیقی اور ان کے دیگر ہم عصر شعراء نے اپنی تمام صلاحیتوں کا استعمال غزل گوئی کے لئے کیا۔ لیکن بعد میں مدح و

شنا کا بازار گرم نظر آتا ہے اور درباری سرپرستی کے باعث فارسی میں اول درجے کے قصیدہ گو شاعر پیدا ہوئے۔

مدح و ثنا کا تقاضا ہے کہ تعریف و توصیف میں ہر ممکن غلو سے کام لیا جائے لہذا قصیدے میں امراء اور بادشاہوں کی تعریف میں انتہائی غلو سے کام لیا۔ غلو کی ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، تاہم محض غلو کو شاعری کی بنیاد بنانا شعری نقص ہے لیکن عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے علمائے فن نے غلو کو نہ صرف رواق قرار دیا بلکہ اس پر زور بھی دیا۔ عرب نقاد غلو کو شعر میں اتنا ضروری سمجھتے تھے جیسے کھانے میں نمک۔ عربوں کے یہاں شاعر اپنے قبیلے کی مدح میں غلو کرتا تھا۔ ۶۔ ایران میں مدوح بدل گیا۔ قبیلے کی جگہ امراء اور شہنشاہوں نے لے لی۔ چنانچہ ان کے اوصاف کے بیان میں حد درجہ غلو سے کام لیا گیا۔ گویا عربی و فارسی دونوں زبانوں کے مربع شعری میں غلو کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔

فارسی نقد میں بھی حسن الفاظ پر زیادہ زور دیا گیا۔ فارسی انتقاد کی ابتداء چہار مقالہ سے خیال کی جاسکتی ہے۔ عروضی سمرقندی اور نظامی نے یہ مقالے بطور نصیحت لکھے ہیں۔ ان میں سے بالخصوص دوسرا مقالہ شعر و سخن سے بحث کرتا ہے۔ اسی میں نظامی نے شاعر کو کچھ نصیحتیں بھی کی ہیں اور چند اصول وضع کئے ہیں جن کے تحت شاعری کی جانی چاہئے۔ ان اصولوں میں حسن الفاظ پر خصوصی طور پر زور دیا گیا ہے۔

وہ شاعری کو ایسی صفت مانتا ہے جو چھوٹے کو بڑا اور بڑے کو چھوٹا، اچھے کو بُرا اور بُرے کو اچھا کر دکھائے۔ اس کے خیال میں شاعر کو عاقل عالم اور فاضل ہونا چاہئے۔ اس کے شعروں میں حسن تاثیر اس حد تک ہونا چاہئے کہ لوگ ان کو پڑھیں اور ان سے لطف لیں۔ اسے متقدمین اور متاخرین کے دواوین کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ متقدمین کے ۲۰ ہزار اور متاخرین کے دس ہزار شعر یاد کرنا چاہئے۔ شعر کے حسن الفاظ اور حسن بیان پر توجہ دینی چاہئے۔ اس کے خیال میں معمولی شاعر سے زیادہ برا کوئی نہیں۔ ایسے شاعر پر بادشاہ کو

اپنی دولت ضائع نہیں کرنا چاہئے۔ نوجوان شاعروں کی حوصلہ افزائی کرنی چاہئے تاکہ وہ فن شعر میں ترقی کر سکیں۔ شاعر کو علم عروض اور علم قافیہ پر بڑے بڑے مصنفوں کی کتابیں پڑھنی چاہئیں اور اپنے فن کو ان سے سجانا اور سنوارنا چاہئے۔ فارسی نقادوں کا خیال تھا کہ بیان الفاظ کا محتاج ہے۔ لہذا الفاظ پر خصوصی توجہ دی جانی چاہئے۔ الفاظ کے ذریعہ کسی بات کو مختلف انداز سے کہا جاسکتا ہے۔ الفاظ ہی کے ذریعہ شعر کو قبول عام حاصل ہو سکتا ہے۔ قبول عام کے لئے حسن تاثیر شرط ہے اور حسن تاثیر الفاظ کا محتاج ہے۔ گویا بہر صورت الفاظ کی اہمیت ہے لہذا شاعر کو الفاظ پر خصوصی توجہ کرنی چاہئے۔

فارسی نقادوں کا خیال ہے کہ اچھا شاعر وہی شخص ہو سکتا ہے جس کو قدماء کے کم سے کم بیس ہزار شعر یاد ہوں۔ اس نے بہت سے دواوین کا مطالعہ کیا ہو، اس کے بغیر اس میں شعر فہمی اور شعر گوئی کا شعور پیدا نہیں ہو سکتا۔ گویا شاعر ہونے کے لئے کسی شخص کا مطالعہ وسیع ہونا چاہئے۔ اس مطالعے سے اس میں فصاحت الفاظ کا شعور پیدا ہوگا اور وہ شعر میں حسن تاثیر پیدا کر سکے گا۔

الفاظ پر اس قدر زور دئیے جانے کے سبب علم بدیع کی بنیاد پڑی۔ صنائع و بدائع ایجاد ہوئے۔ شعر میں ان کے استعمال کی اہمیت بڑھی۔ فارسی میں علم بدیع پر پہلی کتاب وطواط کی حدائق السحر ہے جس میں صنائع و بدائع کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ نیز شاعر کو علم بدیع اور علم عروض سے واقفیت بہم پہنچائی گئی ہے۔ علم بدیع پر یہ کتاب ابوالعباس ابن المعتز کی کتاب البدیع، کے اثر کے تحت لکھی گئی تھی۔ اس کے علاوہ کچھ اور دیگر کتابیں بھی نقد شعر پر لکھی گئیں۔ ان سب میں معانی سے زیادہ الفاظ پر زور دیا گیا ہے۔ بعض ناقدین نے الفاظ پر اس قدر زور دیا کہ معنی کو جزوی حیثیت بھی حاصل نہ رہی۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی شاعری صنعت گری کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی۔

فارسی تنقید پر عربی تنقید کا گہرا اثر ہے۔ اسی اثر کے تحت فارسی میں تذکرہ نویسی کی

بھی ابتداء ہوئی۔ تذکرہ لکھنے کی ضرورت اس لئے محسوس کی گئی کہ اس دور میں اشاعت کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ شعراء کے دواوین ہر خاص و عام تک نہیں پہنچ سکتے تھے لہذا تذکروں کے ذریعہ شاعروں کے حالات زندگی اور نمونہ کلام بہم پہنچایا جاتا تھا۔ عام خیال کے تحت فارسی میں تاریخ تذکرہ نویسی 'لباب الالباب' (عوتی) سے شروع ہوتی ہے۔ براؤن کے خیال میں اس سے قبل فارسی میں دو اور تذکرے لکھے گئے تھے۔ یعنی چہار مقالہ اور مناقب الشعراء۔ لیکن چہار مقالہ کو تذکرہ خیال نہیں کیا جاسکتا ہے اور مناقب الشعراء نایاب ہے۔ لہذا 'لباب الالباب' کو ہی فارسی کا پہلا تذکرہ خیال کیا جانا چاہئے۔ اس تذکرہ میں عربی تذکرہ کی روایات کی پیروی کی گئی ہے۔ تذکروں میں عام طور پر کسی پہلو پر بھی مفصل روشنی نہیں ڈالی جاتی بلکہ اختصار سے کام لیا جاتا ہے۔ یہی صورت حال اس تذکرہ کی ہے۔ عربی اور فارسی تذکروں کے اثر کے تحت اردو میں بھی تذکرے لکھے گئے جن کا تنقیدی انداز اسی طرز کا ہے۔ آئندہ عبارت میں اردو تذکروں سے بحث کی جائے گی۔ ۵۔

ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سرزمین ہند میں ایک تہذیبی و ثقافتی انقلاب رونما ہوا۔ اس انقلاب نے زندگی کے ہر شعبہ کو متاثر کیا۔ ادب بھی اس سے متاثر ہوا۔ مسلمان فاتح قوم تھی اور جیسا کہ اکثر ہوتا ہے مفتوح فاتح کے رسم و رواج، عادات و اطوار، طور طریقے، انداز و اداسب کی نقل کرتے ہیں یا انہیں اختیار کرنے کی اسلئے کوشش کرتے ہیں کہ فاتح کا قرب حاصل ہو سکے۔ ایسا ہی اس دور میں ہوا۔ مسلمان اپنے ساتھ فارسی رسم و رواج، شعر و ادب لائے تھے۔ لہذا ہندوستانیوں نے بھی ان چیزوں میں دلچسپی لینی شروع کی۔ فارسی شعر و ادب کا اثر بڑھا اور اسی کے ساتھ ساتھ ایک مخلوط زبان کی بنیاد بھی پڑی۔ یہ مخلوط زبان جب صدیوں کا سفر طے کر چکی تو اردو کہلائی جس کی ہندوستان کے مختلف حصوں میں مختلف شکلیں نظر آئیں۔ اس زبان کی نشوونما میں عربی

و فارسی کا اثر نمایاں رہا۔

اردو زبان میں جب شعر و سخن کا سلسلہ شروع ہوا تو اس وقت شاعروں کے سامنے فارسی کی بھرپور شعری روایت موجود تھی لہذا اول اول اردو شاعری میں فارسی کو معیار بنایا گیا۔ یہاں بھی شعر کے حسن و قبح کا وہی معیار ٹھہرا جو فارسی میں تھا۔ نیز شعر و ادب کے پرکھنے کے وہی اصول اختیار کئے گئے جنہیں فارسی ناقدین نے وضع کیا تھا۔ فارسی اساتذہ کی تقلید کرنا باعثِ فخر خیال کیا جاتا تھا۔ نیز شعر و سخن میں کمال حاصل کرنے کے لئے قدماء کے کلام پر گہری نظر ہونا ضروری خیال کیا جاتا تھا۔ اس اولین دور میں تنقید کا کوئی باضابطہ سلسلہ نہیں ملتا۔ اصول شعر پر شاعروں کے یہاں بکھرے تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ اس ضمن میں وجہی کی مثال دی جاسکتی ہے جس نے قطب مشتری میں اصول شعر پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

کتا ہوں تجھے پند کی ایک بات	کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات
جو بے ربط بولے تو بتیاں تچیں	بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیں،
سلاست نہیں جس کیری بات میں	پڑیا جائے کیوں جز لیکر بات میں
جسے بات کے ربط کا فام نہیں	اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نہیں
نکو کر توں کئی بولنے کا ہوس	اگر خوب بولے تو یک بیت بس
اسی لفظ کوں شعر میں لیائے توں	کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجھ کوں چھند	چنے لفظ لیا ہو ر معنی بلند
رکھیا ایک معنی اگر زور ہے	ولے بھی مزابات کا ہو رہے
اگر خوب محبوب جوں سو رہے	سنوارے تو نور اعلیٰ نور ہے
اگر لاکھ عیاں اچھے نار میں	ہنر ہو دے خوب سنگار میں
شعر گرچہ کئی لوگ جوڑے ہیں	برے بہوت ہو ر خوب تھوڑے ہیں

ان اشعار سے مندرجہ ذیل اصول شعر اخذ کئے جاسکتے ہیں

۱. کلام کو سلیس اور مربوط ہونا چاہئے۔
۲. بہت سے مہمل اور بے ربط اشعار کہنے سے ایک اچھا شعر کہنا بہتر ہے۔
۳. زبان و بیان میں اپنے پیش رو اساتذہ کی پیروی کرنا چاہئے۔
۴. آرائش لفظی سے اچھے شعر کے حسن میں تو اضافہ ہو ہی جاتا ہے، برے شعر کے بعض

عیب بھی چھپ جاتے ہیں۔ ۹۔

بہ الفاظ دیگر وجہی کے ذہن میں شعر کو پرکھنے کے وہی معیارات ہیں جو اس سے قبل قداماء کے یہاں بیان کئے گئے ہیں۔ وجہی کے سامنے بھی فارسی شاعری کی بھرپور روایت موجود تھی اور وہ اس کے اتباع کو جائز سمجھتے ہیں۔ اسی طرح دکن کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی شعر کے حسن و قبح کے متعلق بکھرے خیالات ملتے ہیں۔ اردو شاعری کے اس ابتدائی دور میں شعر گوئی کا سلسلہ دکن تک محدود رہا۔ لہذا اس زمانے میں یہ خیالات صرف دکنی شاعری میں ہی ملتے ہیں۔ نیز اس زمانے میں زیادہ تر مثنویاں اور مرثیے لکھے گئے۔ مرثیہ کے بارے میں معیار یہ ٹھہرا کہ جس کو سن کر دل پر چوٹ لگے اور آنکھوں سے آنسو رواں ہو جائیں۔ غرض کہ اس دور میں بھی سلاستِ زبان اور تاثیر شعر کو اہم شعری ضرورت خیال کیا گیا۔

بعض لوگوں کے خیال میں شمال میں پہلا صاحب دیوان شاعر فائز دہلوی ہے۔ فائز کی اہمیت تنقیدی اعتبار سے بھی ہے کیونکہ انہوں نے اپنے دیوان پر جو مقدمہ لکھا ہے اس میں معیار شعر سے بالعموم اور اصناف شاعری سے بالخصوص بحث کی ہے۔ انہوں نے جو شعر کے معیار بیان کئے ہیں وہ شمس قیس رازی کی ”المعجم فی معایر اشعار العجم“ سے ماخوذ ہیں۔ گویا وہ فارسی شعر گوئی کی مکمل پیروی کے قائل ہیں۔ فائز کو ان کے مقدمہ کی بنیاد پر اردو کا پہلا نقاد کہا جاسکتا ہے۔ گو کہ یہ مقدمہ فارسی میں لکھا گیا ہے تاہم اس کا موضوع اردو شاعری ہے لہذا اس کو اردو نقد شعر کا ہی نمونہ خیال کیا جائیگا۔ ۱۰۔

فائز کی تنقیدی صلاحیت کے اثبات کے لئے ہم یہاں چند وہ مباحث جو فائز نے اپنے مقدمہ میں اٹھائے ہیں ان کے اقتباسات نقل کرتے ہیں۔ اپنی شاعری کے محرکات سے بحث کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

(۱) در عنفوان شباب حدتے در مزاج و شونجے در طبیعت بہ مرتبہ تمام بود۔ معھذا گرفتاری دل و تعلق بہ خوبان طاقت گسل علاوہ آن گرویدہ۔ اکثر در وصف حسن خواباں شعرے و غزلے طرح می شد۔ رفتہ رفتہ مجموعہ گردید۔

(۲) ”چون اکثر مطالعہ کتب استادان می نمود ز مینے کہ خوش می آمد در آن فکر نظم می نمود۔ بعد مدتے بہ ترغیب یکے از رفقا بہ ترتیب آن متفرقات متوجہ شدہ دیوان مرتب ساخت“

یہ محرکات جو یہاں بیان کیئے گئے ہیں وہ دراصل غزلیہ شاعری کے محرکات ہیں۔ اسی خطبہ میں فائز آگے محاسن کلام سے بحث کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے۔

”تمام اقسام شعر میں چاہئے کہ نظم بدلیج ہو، قافیہ درست ہوں، معنی لطیف ہوں، الفاظ شیریں ہوں، عبارت صاف ہو یعنی اس کے سمجھنے میں دقت نہ ہو، بیان میں تکلف نہ ہو، صوف زائد سے پاک ہو اور الفاظ صحیح ہوں۔ شاعر کے لئے لازم ہے کہ نظم کے طور و ترکیب کو پہچانتا ہو۔ تشبیہ کے قاعدوں، استعارے کی قسموں اور زبان کے محاوروں سے واقف ہو، قدماء کی کلا تاریخ اور نظم سے باخبر ہو اور حکماء کے کلام کا تتبع کرے اور اپنی طبع سلیم سے جزیل اور رکیک لفظوں میں امتیاز کرے اور جھوٹی تشبیہوں، مجہول اشاروں، ناپسندیدہ ایہاموں، غریب وصفوں، بعید اشعاروں، نادرست محاوروں اور نامطبوعہ تکلفوں سے پرہیز کرے“

ان محاسن پر نظر غائر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فائز نے انہیں تنقیدی معیاروں کو ترویج دی جو عربی و فارسی کے قدیم معیار ہیں یعنی حسن الفاظ، حسن معنی اور حسن بیان جن پر حسن کلام منحصر ہے۔ نیز ان معیاروں میں سے فائز مبالغہ کی تردید کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں بے ساختگی کلام کا حسن ہے اور مبالغہ کلام کا عیب۔ وہ کہتے ہیں:

”ایں ہیچ مدان ہرگز بہ دستور شعرائے دیگر سعی و فکر

برائے مضمون نکرد۔ در غلبات شوق انچہ بہ خاطر رسید بے

توقف تحریر نمود۔ چنانچہ اکثر در روزے صد و بست

و زیادہ ازاں کہ دماغ چاق می بود گفتہ می شد“۔

بے ساختہ باشد غزل و شعر تو یکسر فائز چہ خوش آیند سخن ہائے تو مارا

حسن بے ساختہ بھاتا ہے مجھے سرمہ انکھیاں میں لگایا نہ کرو

اسی وجہ سے فائز نے قصیدے کی مخالفت کی ہے۔ اس دور میں تنقید کا کوئی خاص معیار نہیں تھا۔ محض عربی و فارسی کا تتبع نظر آتا ہے۔ بہر حال تاریخ تنقید میں اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۲

اردو تنقید کا دوسرا دور شاہ مبارک آباد سے شروع ہوتا ہے۔ گو کہ اس دور میں بھی کوئی باضابطہ تنقید نگار پیدا نہیں ہوا تاہم پہلے کی طرح شاعروں نے اپنے اشعار میں اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس دور کی ایک اہم خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ اب مشکل فارسی تراکیب اور دقیق فارسی الفاظ سے اجتناب کیا جانے لگا۔ جیسا کہ خیال کیا جاتا ہے، اس کا ایک سبب مغلیہ سلطنت کا زوال اور دوسرا مقامی شعراء کو فارسی کی پیروی سے اس قدر حاصل نہ ہونا جسکی وہ توقع کرتے تھے۔ نیز یہ کہ اب اردو زبان اس منزل پر آچکی تھی کہ اس میں اظہار خیال پہلے کے مقابلے قدرے آسان ہو گیا۔ اس کے علاوہ دکنی سلطنتوں

کے منتشر ہونے کے باعث دکن سے شاعروں کا شمال میں آنا اردو زبان کی دلچسپی کا ایک اور سبب ہو سکتا ہے۔ الحاصل یہ کہ اس دور میں اردو شعر و سخن کا رواج شمال میں بھی عام ہوا اور شاہ مبارک آبرو، حاتم، شاکر ناجی اور دوسرے بلند پایہ شاعر پیدا ہوئے۔ تاہم یہ نہیں کہا جاسکتا کہ فارسی اساس و روایات سے ہندوستان کے شاعر منہ موڑنے لگے تھے۔ درحقیقت وہ اس میراث کو کھو بھی نہیں سکتے تھے۔ کیونکہ اس کا تعلق اسلاف سے ہے اور سلفی ترویجات و روایات ماضی کا حصہ ہوتی ہیں جن کے بغیر حال کی تشکیل ممکن نہیں۔ یہ تبدیلی صرف اس حد تک نظر آتی ہے کہ خواہ مخواہ فارسی کی مشکل تراکیب اور دقیق الفاظ سے گریز کا رجحان ملتا ہے۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے اس دور میں بھی کوئی باضابطہ تنقید نظر نہیں آتی لیکن ہر زمانے میں تنقیدی رجحان موجود ضرور ہوتا ہے۔ ادباء و شعراء میں کچھ ادبی معیار ہوتے ہیں اور یہی ادبی معیار تنقیدی معیار ہوتے ہیں لہذا اس دور کے تنقیدی رجحان کو سمجھنے کے لئے بھی ہمیں اس زمانے کے شعراء کے ذہن کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ ایسا لگتا ہے کہ اس زمانے میں فارسی کی نقل کی روش کو عام طور پر مسترد کیا گیا ہے۔ حاتم نے اپنے دیوان زادہ کے دیباچے میں شاہ مبارک آبرو کے یہ شعر نقل کیے ہیں جس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے:

وقت جن کا ریختہ کی شاعری میں صرف ہے
ان سستی کہتا ہوں بوجھو حرف میرا اثر ہے
جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کے فعل و حرف
لغو ہیں گے فعل اسکے ریختہ میں صرف ہے۔

اسی طرح حاتم خود بھی جا بجا اپنے دیباچے میں اردو شاعری میں فارسی افعال کا استعمال ممنوع قرار دیتا ہے۔ اس رجحان سے واضح ہوتا ہے کہ اب اردو شاعری کو محض

فارسی کا چر بہ خیال نہیں کیا جاتا۔ اردو سخن وری کی آزادانہ حیثیت کو تسلیم کیا جاتا ہے اور اردو زبان کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ گو کہ اب بھی اسے ریختہ ہی کہا جاتا ہے لیکن یہاں سے ریختہ کے معیاروں کا تعین ہونے لگا۔ ۱۳

اردو تنقید میں سودا کی اہمیت دوسرے شاعروں کے مقابلے زیادہ ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ سودا نے نثر و نظم دونوں میں باقاعدہ طور پر مختلف اصناف شعر اور مختلف شعراء پر تنقید کی ہے۔ انہوں نے دو تنقیدی کتابیں تصنیف کی ہیں یعنی عبرت الغافلین اور سبیل ہدایت۔ عبرت الغافلین فارسی نثر ہے جو اشرف علی کے فارسی شعراء کے تذکرے پر مرزا فخرمیس کی اصلاحات کا جواب ہے اور سبیل ہدایت تین حصوں پر منقسم ہے۔ (۱) مثنوی وجہ تصنیف جس میں میر کے ایک سلام پر اظہار خیال ہے۔ (۲) دیباچہ (اردو نثر میں) (۳) تقی کے ایک مرثیہ پر اظہار رائے مریع کی صورت میں۔ گویا یہ کتاب شعری تنقیدی تصنیف ہے۔ اس کے علاوہ سودا کے یہاں جا بجا قصیدوں میں بھی تنقیدی خیالات کا اظہار ملتا ہے۔ نیز انہوں نے ایک اور مثنوی لکھی ہے جس میں مولانا روم کے ایک شعر کے متعلق غلط فہمی دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ سودا کی تنقیدی آراء کا اندازہ ان کے قصائد کے اقتباسات سے ہوتا ہے۔ ذیل میں ہم چند حوالے نقل کرتے ہیں جن میں سودا نے شاعروں کو مختلف مقامات پر مختلف معاملات کے سلسلہ میں نصیحتیں کی ہیں اور بیان کیا ہے کہ شعر کا معیار کیسا ہونا چاہئے اور اس میں کیا چیزیں ضروری ہیں:

اولاً یہ کہ مجالس میں زباں دانوں کے تیرے آگے جو پڑھے کوئی سخنور اشعار سخن ایسا نہ ہو سرزد کہ دل اسکا ہو دو نیم گو ہوا تیغ زباں کا ترا جو ہر اشعار شعر تحسین پہ بھی ناداں کہ نہ پڑھیوا کبار پڑھیو دانا کی تو نفریں پہ مکرر اشعار سو می گر کہے تجھ سے کوئی نادان کہ ہیں تیرے دیواں میں دوانیں کے افسر اشعار شعرا میں تو نہ پڑھیو جزا مید اصلاح ہوئیں بالغرض ترے ان سے بھی بہتر اشعار

بوجھ کر اپنی ترقی کو تنزل تیرے عرش پہ ہوں تو سمجھ فرش کے اوپر اشعار

یہاں جو اصول بیان کئے گئے ہیں ان کی اہمیت ناصحانہ ہے ناقدانہ نہیں۔ ہاں ان نصیحتوں میں بھی تنقید کا کچھ پہلو نکلتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور جگہ وہ اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

نہیں آفاق میں دلکش سخن بے تاثیر
گر اثر ہو تو کریں دل کو مسخر اشعار

یہاں سودا نے شعر کی تاثیر پر زور دیا ہے۔ حسن تاثیر کی اکثر فارسی شعراء و نقاد گفتگو کرتے رہے ہیں۔ ان کی نظر میں یہ شعر کا لازم جزء ہے جس کے بغیر شاعری ناممکن ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حسن تاثیر شاعری کا اہم ترین جزء ہے۔ اس کو نہ صرف فارسی یا اردو والے اہم قرار دیتے ہیں بلکہ مغرب میں بھی شعر کے اس عنصر پر کافی زور دیا گیا ہے۔ سڈنی نے اپنی کتاب اپولوجی آف پوٹری^{۱۴} (Apology of Poetry) اور ورڈس ورثہ نے اپنے شعری مجموعے لریکل بیلڈس^{۱۵} (Lyrical ballads) کے دیباچے میں اس شعری عنصر پر طویل گفتگو کی ہے۔ مغربی نقاد بھی خیال کرتے ہیں کہ اچھی شاعری وہی ہو سکتی ہے جس میں حسن تاثیر (Poetic Appeal) ہو۔ آج بھی اس عنصر کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری محض تک بندی یا کسی بحر میں الفاظ کا جمع کر دینا ہی نہیں ہے۔ وہ شعر جو کانوں کو بھلا نہ لگے اور دل و دماغ کی گہرائیوں میں نہ اتر جائے اسے بڑی حد تک شعر نہیں کہا جاسکتا۔ ممکن ہے کہ ہیئت کے اعتبار سے وہ شعر ہو لیکن مواد کے اعتبار سے اسے شعر تسلیم کرنا مشکل ہے۔ ناسخ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انہوں نے کچھ ایسے شعر کہے تھے جنہیں سنا کر وہ مجمع کے ذوق کا اندازہ کرتے تھے۔ اگر ان شعروں پر دلدلی تو ناراض ہو جاتے اور اس مشاعرے میں پھر

اپنا کلام نہ سناتے۔ ناسخ کے اس قسم کے مہمل شعروں میں سے ایک مثال یہ ہے:

ٹوٹی دریا کی کلائی زلف ابھی بام میں

مور چہ مخمل پہ دیکھا آدمی بادام میں

ہیئت کے اعتبار سے اس شعر میں کوئی نقص نہیں لیکن مواد کے اعتبار سے مہمل ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ بھی سودا کی طرح نادانوں کے سامنے شعر پڑھنے کے قائل نہ تھے یا یہ کہ سودا کی نصیحت پر عمل کرتے تھے۔ مجمع کے ذوق کا اندازہ لگانے کی یہ بہترین ترکیب تھی۔ ایسے مہمل اشعار پر داد دینا نہایت بد ذوقی کی نشانی ہے۔

آج اس زمانے میں ایسے اشعار کی کثیر تعداد ملے گی جو حسن تاثیر سے خالی ہوتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار کے سبب ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ کافی اہم ہو گیا ہے۔ گو کہ یہ صحیح ہے کہ ہر دور اور ہر زمانے میں مختلف تبدیلیاں آتی رہی ہیں یا یوں کہئے کہ تبدیلی زمانے کا خاصہ ہے لیکن ہر قسم کی تبدیلی پر لبیک نہیں کہا جاسکتا۔ حسن تاثیر کا یہ مطلب نہیں کہ ترسیل و ابلاغ کا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔ شاعر اپنے خیالات و احساسات و جذبات کا اظہار اپنے انداز سے کرتا ہے۔ انفرادی انداز کے سبب کبھی کبھی ترسیل مسئلہ بن جاتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ محض ترسیل ہی شعری عنصر خیال کیا جائے۔ حسن تاثیر کے سبب سامع دفعتاً واہ یا آہ کہہ اٹھتا ہے گو کہ ممکن ہے کہ وہ پورے طور پر شعر کے معنی نہ سمجھتا ہو یعنی شعر کانوں کو بھلا لگتا ہے اور دل و دماغ کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ حسن تاثیر یقیناً حسن الفاظ سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ الفاظ نغموں کو شریں و تلخ بنادیتے ہیں لیکن اس دور میں بہت سے شاعروں کے یہاں یہ کمی محسوس ہوتی ہے۔ بھدے اور بے ڈول الفاظ کے سبب کبھی کبھی مفہوم بھی خبط ہو جاتا ہے۔

اس ضمن میں چند جدید شعروں کی مثال دی جاسکتی ہے۔

سورج کو لے کے چونچ میں مرغا کھڑا رہا
نذا فاضلی
کھڑکی کے پردے ڈال دیئے رات ہو گئی

کل جہاں سے زمین ادھڑی تھی
مظفر حقّی
اب وہیں پر لڑے ہیں بھینسا بھینس

اس قسم کے بہت سے اشعار جدید شاعروں کے یہاں مل جاتے ہیں۔
ان کا مفہوم کچھ بھی ہو صوتی اعتبار سے یہ شعر معلوم نہیں ہوتے ہیئت کے اعتبار
سے انہیں ضرور شعر کہا جاسکتا ہے۔

سودا شاعری کی اس نزاکت سے بخوبی طور پر واقف ہیں۔ وہ حسن
الفاظ پر بجا طور پر زور دیتے ہیں لیکن اس نزاکت سے بھی واقف ہیں کہ محض
الفاظ کے گورکھ دھندے میں پھنس کر دور از کار تشبیہات اور بعید از قیاس
استعارات کے دام میں آکر اکثر مفہوم خبط ہو جاتا ہے۔ ایہام شعر کا حسن ہو
سکتا ہے لیکن بیجا ایہام عیب ہے۔ تشبیہات و استعارات بڑی حد تک عام فہم ہونا
چاہئیں حسن الفاظ کے ساتھ ساتھ حسن معنی کا بھی خیال رکھنا چاہئے۔ اس سے قبل
عربی اور فارسی کے نقادوں نے حسن الفاظ پر اس قدر زور دیا کہ معنی کی کوئی
اہمیت ہی باقی نہ رہی۔ ابن خلدون کا خیال تھا کہ الفاظ برتن ہیں اور معانی
پانی۔ پانی کس برتن میں ہے اس سے اسکی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ابن
رشیق، قدامہ بن جعفر اور ابن قتیبہ وغیرہ سب ہی نے حسن الفاظ کو حسن معنی پر
فوقیت دی ہے۔ لیکن معنی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جیسا کہ ہم بیان کر

چکے ہیں الفاظ شاعری کا اہم جزء ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ معنی کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہر لفظ جو استعمال کیا جاتا ہے با معنی ہوتا ہے۔ ایسا کوئی لفظ جو کسی معنی پر دلالت نہ کرتا ہو لفظ نہیں کہلائے گا، محض حروف کا مرکب ہوگا۔ الفاظ یقیناً معنی کے مرکب ہیں۔ کسی سنسکرت مصنف نے صحیح کہا ہے کہ الفاظ رتھ ہیں اور معنی سواری۔ لہذا محض خوش کن الفاظ کسی ادب پارے کو شعر نہیں بنا سکتے۔ ایسے الفاظ سے بحر و وزن کی پابندی کی جاسکتی ہے۔ لیکن پھر بھی شعر نہیں کہلایگا۔ مثلاً رباعی کی بحر یوں ترتیب دی جاتی ہے

چار مکے چار گھونے چار لات

یا

لا حول ولا قوۃ الا باللہ

ہیت کے اعتبار سے یہ دونوں مصرعے کہے جاسکتے ہیں لیکن داخلی طور پر ان میں مصرع ہونے کی صلاحیت نہیں ہے۔ اول یوں کہ الفاظ خوش کن نہیں دویم یہ کہ مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ لہذا شعر میں حسن الفاظ کے ساتھ ساتھ حسن معنی کا ہونا بھی ضروری ہے۔ سودا اس سے اتفاق کرتے ہیں۔ ذیل میں کچھ حوالے تحریر کئے جاتے ہیں جن سے سودا کے خیالات کی وضاحت ہوگی۔

میری تو اتنی موثر ہے صدا سن کے رودیویں جسے شاہ و گدا
ہیں ہمارے شعر پر تاثیر ریز جوش ہر دل سے جنہوں کا پیش خیز
(مثنوی درہجو، میاں فوٹی)

یہاں بھی سودا کے شعر میں تاثیر کے عنصر پر زور دیا ہے۔ جس کے بارے میں ہم اس سے قبل لکھ آئے ہیں۔

کامل فن سخن کہتے ہیں اس کو اکمل پرورش لفظ کی منظور ہو جس کو اول

پرنہ یاں تک کہ عبادت ہی کو کر دیں مہمل اعتقاد ان کا ہے یوں وہ جو کوئی ہیں اجہل
 مونہ ہو پرورش شانہ میں تو ہو موسل
 ایک اور جگہ سودا اس طرح کہتے ہیں

ہو عبارت میں کہیں ان کے جو لفظ درد گوش آستیں لاکے نکالے ہیں یہ تجنیس سے گوش
 معنی پوچھو تو یہ جھنجھلائیں کہ محفل ہو خموش پاؤ لے مطلب نہ کبھی مدر کہ صاحب ہوش
 لفظ لفظ ان کا گرڈ ہونڈے وہ کر مشعل

یاں تلک باک نہیں ماہ کے گر ساتھ ہو شہر زلف کے واسطے بندھ جائے کہیں سانپ کی لہر
 چشم کے وصف میں گو ہو دے تو ہو گردش دہر نہ تلاش ان کے خن کا سا کہ جس میں یہ قہر
 باندھیں لب کو جو یہ اگلر تو دہن کو منقل

یہاں سودا نے لفظ و معنی سے بحث کی ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ حسن الفاظ کا خیال
 رکھنے والا شاعر اکمل ہے لیکن جو حسن معنی کا منحرف ہے وہ شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔
 ان کے خیال میں الفاظ شستہ، شائستہ اور بر محل ہونا چاہئیں۔ زلف کو سانپ کی لہر، لب کو
 اگلر اور دہن کو منقل سے استعارہ کرنا بعید از قیاس ہے۔ نیز یہ کہ ان الفاظ سے اس مفہوم
 کی ترسیل نہیں ہوتی جو شاعر کا مقصود ہے۔ لہذا اس قسم کے استعارے بے معنی ہو کر رہ
 جاتے ہیں اور شعر کو مہمل بنا دیتے ہیں۔ سودا ایسے شاعروں کو پر زور انداز میں مہمل قرار
 دیتے ہیں۔ ایک اور جگہ امام ضامن کے قصیدے میں تناسب لفظی کا اس طرح مذاق
 اڑاتے ہیں۔

استاد کی ان کے ہے انہوں کو نصیحت لفظی نہ تناسب ہو تو کچھ مت کر و تحریر

تم شعرو سخن اپنے کی بندش میں کماں بن بولونگہ یار کو باندھو نہ کبھوتر
 چہرے کو نہ معشوق کے دو شمع سے تشبیہ تازلف کو باندھو نہ کسی شکل سے گلگیر
 تناسب لفظی یقیناً شاعری میں حسن پیدا کرتا ہے لیکن اس کا بیجا استعمال سودا کی نظر
 میں جائز نہیں۔ کبھی کبھی لفظی تناسب کے سبب مہمل مصرعے کہنا پڑتے ہیں مثلاً یہ کہ معشوق
 کے چہرے کو شمع سے تشبیہ نہیں دی جاسکتی اگر زلف کو گلگیر نہ باندھا جائے۔ معشوق کے
 چہرے اور شمع میں تناسب ہو سکتا ہے لیکن زلف اور گلگیر میں کوئی تناسب نہیں ہے لہذا سودا
 ایسے تناسب کو مسترد کرتے ہیں جس سے معنی فوت ہو جائیں اور مفہوم مغلق ہو جائے اسی
 طرح وہ بے جا رعایت لفظی کو بھی مسترد کرتے ہیں۔ نیز سبیل ہدایت کے دیباچے میں سودا
 شاعروں کو حسب ذیل نصیحتیں کرتے ہیں۔ ان نصائح سے اس دور کے شاعری کے معیار
 اور سودا کی انتقادی صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے۔

(۱) الفاظ سمجھ کر استعمال کرے اور مضمون کے ربط اور لفظوں کے صحیح محل استعمال کا
 خیال رکھے۔

(۲) جب تک فن شعر سے پوری واقفیت نہ رکھے دوسروں پر انگشت نمائی نہ کرے۔

(۳) انصاف کی بات خواہ دشمن ہی کے منہ سے کہوں نہ نکلی ہو مان لینا چاہئے۔

پہلا اصول حسن الفاظ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دویم اور سویم اصولوں سے سودا
 کے تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ تنقید کے معنی ہی یہ ہیں کہ اس ادب پارے پر جس پر تنقید
 کی جا رہی ہے پوری نظر ہونی چاہئے۔ سرسری مطالعہ پر کی جانے والی تنقید فن پارے کے
 ساتھ صحیح صحیح انصاف نہیں کرتی۔ ادیب و شاعر کا ذہن کھلا ہونا چاہئے تاکہ اس کی اصلاح
 ہو سکے۔ اسے چاہئے کہ وہ صحیح تنقیدی نکات کو تسلیم کرے۔ اس سے بحث نہیں کہ کہنے والا
 کون ہے۔ سودا سے پہلے کسی کے یہاں اس قدر تفصیل سے تنقیدی خیالات کا اظہار نہیں
 ملتا۔ ان کی متعدد ہجویات میں بھی تنقیدی خیالات ملتے ہیں۔ وہ زمانے، ادب اور اشخاص

سب کے ناقد ہیں۔ الحاصل سودا اپنے زمانے کے اعتبار سے اہم تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ ۱۶۔

اس کے بعد اردو تنقید کا جو دور شروع ہوتا ہے اس میں متعدد اردو شعراء کے تذکرے لکھے گئے۔ تذکروں میں یقیناً کسی بھی موضوع پر تفصیل نہیں ملتی۔ تذکرہ نویس عام طور پر شاعر کی زندگی کے حالات اور اس کے نمونہ کلام پر اکتفا کرتا ہے۔ زندگی کے حالات بھی مفصل نہیں ہوتے۔ صرف تذکرہ نویس جن واقعات کو اہم سمجھتا ہے بیان کر دیتا ہے۔ اکثر اوقات واقعات کے بیان میں تحقیق سے بھی کام نہیں لیا جاتا۔ محض سنی سنائی باتیں بھی بیان کر دی جاتی ہیں۔ نمونہ کلام کے ذیل میں مختلف اشعار پر اظہار رائے کیا جاتا ہے۔ ان آراء سے تذکرہ نویس کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ عام طور پر تذکرہ نویس شاعروں کے ایسے شعر نقل کرتا ہے جو اسے پسند ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں معائب بیان کرنے کی غرض سے ایسے شعر بھی نقل کئے جاتے ہیں جن میں کسی قسم کا سقم پایا جاتا ہے۔ محاسن ہوں یا معائب دونوں صورتوں میں تذکرہ نویس کی رائے داخلیت پر مبنی ہوتی ہے۔

اس دور میں اکثر تذکرے فارسی میں لکھے گئے ہیں۔ گو کہ اردو زبان کافی ترقی کر چکی تھی اور اس کی شہرت عوام و خواص میں پھیل چکی تھی پھر بھی ابھی اسے ریختہ ہی کہا جاتا تھا جس کے معنی گری پڑی زبان ہوتے ہیں۔ لہذا تذکرہ نویس عام طور پر فارسی میں ہی تذکرے لکھنا مستحسن سمجھتے تھے۔ گویا فارسی اب بھی علم و فضل کی زبان خیال کی جاتی تھی۔ نیز خیال کیا جاتا تھا کہ ریختہ میں کوئی معقول تصنیف نہیں لکھی جاسکتی۔ یہ رویہ نہ صرف اس دور میں پایا جاتا ہے بلکہ بعد کے ادوار میں بھی ملتا ہے۔ ۱۷۔ یہاں تک کہ غالب کے زمانے میں بھی فارسی کو ہی علم و فضل کی زبان سمجھا جاتا تھا۔ ان کو خود خیال تھا کہ ان کی اصل شاعری فارسی میں ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی اردو شاعری کی وجہ سے ہی شہرہ آفاق

شاعر ہوئے۔ بہر حال ۱۸۵۷ء سے قبل ہندوستان میں فارسی کو اہم مقام حاصل رہا ہے۔ شعر و سخن ہو، ادب و ثقافت ہو، علم و فہم ہو یا تہذیب و فراست ہو، سب کا تعلق فارسی ہی سے تھا۔ غالب کے وقت تک نظیری، ظہوری، خا قانی، عرقی، حافظ اور بیدل وغیرہ اردو شاعری کے لئے مثال کی حیثیت رکھتے تھے۔ غالب خود اپنے آپ کو بیدل کا شاگرد تسلیم کرتے ہیں۔ یہ تلمذ محض معنوی ہے واقعی نہیں۔ ظاہر ہے کہ جب غالب جیسا شاعر فارسی اساتذہ سے متاثر نظر آتا ہے تو دوسرے شاعر لازمی طور پر متاثر ہونگے۔ فارسی زبان کا یہ اثر تنقید و انتقاد کی دنیا میں کسی صورت کم نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اکثر تذکرے فارسی ہی میں ملتے ہیں اور اگر تذکرہ نویسوں کی آراء کا گہرائی سے مطالعہ کیا جائے تو ان کی جڑیں فارسی تنقید میں نظر آئیں گی۔ ماحصل یہ کہ اردو شعراء کے تذکرے اہم تنقیدی تصنیفات میں کہے جاسکتے لیکن اولین تنقیدی نمونے ضرور خیال کئے جاسکتے ہیں۔ ذیل میں ہم چند تذکروں کا اجمالی مطالعہ کریں گے۔

شعراء اردو کے تذکروں میں سب سے پہلے میر نے اپنا تذکرہ 'نکات الشعراء' تصنیف کیا۔ گو کہ یہ خیال متنازعہ فیہ ہے کہ میر کا تذکرہ سب سے پہلا تذکرہ ہے۔ گارساں دتاسی نے اپنے خطبات میں اس تذکرے سے پہلے بھی چند تذکروں کا ذکر کیا ہے لیکن وہ تذکرے زیادہ تر محققین کے مطابق اب تک دستیاب نہیں ہیں۔ لہذا گارساں دتاسی کے خیال کو صحیح تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قائم کا تذکرہ 'مخزن نکات' اردو شاعروں کا پہلا تذکرہ ہے لیکن یہ خیال بھی صحیح نہیں کیونکہ قائم کے تذکرے کا سنہ تالیف ۱۱۶۸ھ ہے اور اس اعتبار سے وہ میر کے نکات الشعراء کے بعد کی تصنیف ہے۔ لہذا اب تک کی تحقیق کے مطابق میر کے تذکرے کو ہی شعراء اردو کا سب سے پہلا تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کا سنہ تالیف ۱۱۶۵ھ ہے۔ اس کے علاوہ اسی زمانے میں اور بھی بہت سے تذکرے لکھے گئے لیکن یہ سب میر کے تذکرے کے بعد تذکرے ہیں۔ گویا میر صاحب نے

شعراے اردو کا تذکرہ لکھ کر دوسروں کو اس فن میں طبع آزمائی کرنے کا ذوق دلایا۔ بعض مصنفین نے جیسے فتح علی گردیزی، میر صاحب کے جواب میں تذکرے لکھے۔ چند تذکروں کے نام حسب ذیل ہیں۔

گلشن گفتار (حمید اورنگ آبادی)، تذکرہ ریختہ گویاں (فتح علی گردیزی)، مخزن نکات (قائم چاند پوری)، تذکرہ شعراء اودھ (میر حسن)، تذکرہ شورش، تذکرہ عشقی، گلزار ابراہیم، تذکرہ ہندی (مصطفیٰ) عمدۃ المنتخبہ (میر محمد خاں سرور) گلشن ہند (علی لطف) ریاض الفصحاء (مصطفیٰ)، مجموعہ نغز (قدرت اللہ قاسم) طبقات الشعراء (کریم الدین)، گلشن بے خار (شیفتہ) وغیرہ۔ یہ تمام تذکرے اسی طرز پر لکھے گئے ہیں جس کی بنیاد میر صاحب نے ڈالی تھی۔ میر صاحب کے سامنے یقیناً فارسی شعراء کے تذکرے تھے لہذا انہوں نے وہ طرز اختیار کیا جو فارسی و عربی تذکروں میں ملتا ہے۔ ۱۸

تمام تذکروں میں کچھ مشترک خصوصیات ہوتی ہیں۔ یعنی (۱) شعراء کی حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب، (۲) شعراء کے حالات زندگی کا مختصر جائزہ (۳) شعراء کے کلام کا نمونہ۔ ان کے علاوہ بھی چند خصوصیات اور ہیں جو تمام تذکروں میں مشترک ہیں۔ یہ خصوصیات حسب ذیل ہیں:

- (۱) تذکرہ نگاروں کا مقصد صداقت اور انصاف نہ تھا بلکہ وہ رو رعایت سے کام لیتے تھے۔ جانبداری ان کا شعار تھا اور خود ستائی ان کا مقصود۔
- (۲) تذکروں میں تحقیق و تنقید نہیں ہے۔ محض انتخاب کلام ہے اور جامعیت کی کوشش کے پیش نظر خاص و عام میں امتیاز قائم نہیں رکھا۔
- (۳) ان میں تاریخیں نہیں ملتی اور ان کی تدوین میں تاریخ نگاری کے اصول پر عمل نہیں کیا گیا۔

(۴) ان سے شاعری کے عہد بہ عہد ارتقاء اور نشیب و فراز کا پتہ نہیں چلتا۔

(۵) ان سے مفصل حالات معلوم نہیں ہوتے اور تحقیق کے بجائے نقل در نقل معلوم ہوتی ہے اور بعض صورتوں میں ماخذ کا ذکر نہیں ہوتا۔ ۱۹

سید عبداللہ کا خیال ایک حد تک درست ہے۔ ان خصوصیات کی بنیاد پر تذکروں کو تنقیدی تصانیف خیال نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ تذکرے محض ان خامیوں کے ہی حامل نہیں بلکہ ان میں کچھ تنقیدی خصوصیات بھی موجود ہیں جن کو ہم اوپر بیان کر چکے ہیں۔

’نکات الشعراء‘ میں میر نے عام طور پر دلی کے شاعروں کو شامل کیا ہے، دکن کے صرف چند شاعر ہی اس میں شامل کئے گئے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ کہ میر فنی اعتبار سے خود پختہ شاعر تھے لہذا ایسے ہی شاعروں کو شامل کر سکتے تھے جنکی شاعری ان کے معیار فن پر پوری اترتی تھی۔ دیگر تذکرہ نویسوں کی طرح میر نے بھی اپنے تذکرے کی تصنیف حروف تہجی کے اعتبار سے کی ہے۔ میر اس پر نازاں ہیں کہ اب تک کوئی ایسی کتاب نہیں لکھی گئی جس میں اردو شاعروں کا تذکرہ ملتا ہو۔ دیگر تذکرہ نویسوں کی طرح میر کے یہاں بھی ذاتی پسند و ناپسند کو بڑا دخل ہے۔ تاہم اکثر نقاد متفق ہیں کہ میر نے بے باکانہ اور بے لاگ تنقید کی ہے۔ اکثر شعراء کے سلسلہ میں انہوں نے حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔ میر شعراء کے کلام کو پرکھنے کے لئے چند تنقیدی اصول وضع کرتے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

(۱) صداقت (۲) اظہار جذبات (۳) تخیل کی پرواز (۴) تاثیر شعراور (۵)

سلاست زبان۔ میر نہ صرف دوسروں کا کلام ان اصولوں پر پرکھتے ہیں بلکہ اپنے کلام میں بھی ان کی پابندی کرتے ہیں لیکن میر کے یہاں یہ پابندی بے ساختہ طور پر کی جاتی ہے۔ میر کی شاعری اس کا مکمل ثبوت ہے۔

میر شاعروں کے کلام میں حسن الفاظ، حسن معانی، اور حسن کلام تلاش کرتے ہیں اور اس اعتبار سے جس شعر میں انہیں جو چیز محسوس ہوتی ہے بیان کرتے ہیں۔ جیسا کہ ہم

جانتے ہیں میر کی زندگی شروع سے آخر تک پر آشوب رہی ہے۔ لہذا بد مزاجی یا بد دماغی کا ان کے اندر پیدا ہونا بعید از قیاس نہیں ہے۔ اس کے باوجود میر نے اس تذکرے میں بد دماغی یا بد مزاجی سے کام نہیں لیا۔ ہاں تلخ حقائق کا بیان ضرور کیا۔ چند شاعروں کو چھوڑ کر میر نے کسی شاعر کی شخصیت میں معائب تلاش نہیں کئے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جن میں معائب بیان کئے ہیں وہ ان کی حامل ہو گئی۔ مختصراً یہ کہ میر کا تذکرہ اردو تنقید کی تاریخ میں کئی وجوہ کی بناء پر اہمیت کا حامل ہے۔ ۲۰

’نکات الشعراء‘ کے بعد اور بہت سے تذکرے تصنیف کئے گئے ہیں جن کا ہم اوپر ذکر کر آئے ہیں۔ یہاں مصحفی کے تذکروں پر اجمالاً روشنی ڈالیں گے۔

مصحفی نے تین تذکرے تصنیف کئے۔ یعنی (۱) عقد ثریا (۲) تذکرہ ہندی اور (۳) ریاض الفصحاء۔ عقد ثریا فارسی شعراء کا تذکرہ ہے۔ لہذا فی الوقت ہمیں اس سے بحث نہیں۔ ’تذکرہ ہندی‘ اور ’ریاض الفصحاء‘ دونوں شعراء اردو کے تذکرے ہیں۔ اول الذکر ۱۲۰۳ھ اور ۱۲۰۹ھ کے درمیان لکھا گیا اور موخر الذکر ۱۲۲۱ھ اور ۱۲۳۲ھ کے درمیان تصنیف کیا گیا۔ مصحفی کے سامنے میر، قائم گردیزی اور میر حسن وغیرہ کے تذکرے موجود تھے لہذا انہیں تذکروں کی خوبیوں اور خامیوں کا بخوبی اندازہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ مصحفی کے یہاں تنقید میں ذاتی پسند و ناپسند، اختلاف و دوستی کا لحاظ کم رکھا گیا ہے۔ یہ تذکرے بھی فارسی زبان ہی میں لکھے گئے ہیں۔ لکھنؤ میں رہنے کے سبب مصحفی اردو شاعری کے تین ادوار سے بخوبی واقف تھے۔ پہلا میر اور سودا وغیرہ، دوسرا انشاء، جرات اور تیسرا آتش و ناسخ وغیرہ کا دور۔ مصحفی ان ادوار کے مزاج سے بھی واقف تھے اور شعراء کے مزاج سے بھی۔ نیز وہ اردو زبان اور اس کے شعروادب سے بھی بخوبی طور پر واقف تھے۔ لہذا انہوں نے اپنے تذکروں میں ان مختلف ادوار کے شعراء کے ساتھ حتی الوسع انصاف کیا ہے۔ ان تذکروں کی ہیئت میں کوئی تبدیلی نہیں کی لیکن تنقیدی معیار پہلے

تذکروں سے بہتر ہے۔ مصحفی عام طور پر شعراء کے بارے میں اپنی رائے نہیں دیتے، عوام کی رائے بیان کرتے ہیں اور آخر میں کوئی ایسا جملہ لکھتے ہیں جو کسی پر گراں نہ گذرے۔ مصحفی کی انصاف پسندی کا پتہ بالخصوص ان کے ہمعصر شعراء انشاء، جرات، آتش اور ناسخ وغیرہ پر انتقاد سے چلتا ہے۔ انشاء و مصحفی کی چشمکوں سے ہر خاص و عام واقف ہے۔ ایسی صورت میں امکان تھا کہ مصحفی انشاء کی تذلیل کرتے لیکن تذکرے میں رائے دیتے وقت وہ انصاف سے کام لیتے ہیں اور اپنی ذاتی پسند و ناپسند کے مطابق تنقید نہیں کرتے بلکہ انشاء کے کلام کی تعریف کرتے ہیں۔ آتش، ناسخ اور رنگین تینوں ہی مصحفی کے شاگرد تھے لیکن شاگردی کا لحاظ نہ کرتے ہوئے آتش کی شاعرانہ صلاحیتوں کو سراہتے ہیں اور ناسخ و رنگین کو وہ مرتبہ نہیں دیتے۔ قداماء پر لکھتے وقت حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہیں۔ مصحفی کے تذکروں میں بھی شعر کے حسن و قبح کا وہ معیار بھی موجود ہے جو دوسرے تذکروں میں ملتا ہے۔ وہ میلان طبع اور تخیل کو بھی حسن شعر میں شامل کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ شاعری کے لئے فطری میلان ہونا ضروری ہے۔ اگر شعر کہنے کی صلاحیت نہ ہو یا طبیعت میں روانی نہ ہو تو کوئی شخص اچھے شعر نہیں کہہ سکتا۔ اس معیار کے مطابق وہ بعض شاعروں کے لئے لکھتے ہیں کہ وہ غزل اچھی کہہ سکتے ہیں قصیدہ نہیں اور بعض کے بارے میں خیال ظاہر کرتے ہیں کہ ان کی طبیعت کی روانی ہر صنف شعر میں اپنے کا ملانہ جوہر دکھاتی ہے۔ مختصراً مصحفی کی تنقید اپنے پیش رو تذکرہ نویسوں کے مقابلہ میں زیادہ معیاری اور مستحکم ہے۔ ۲۱

شعراء اردو کے تذکروں کی تاریخ میں شیفتہ کے تذکرے ”گلشن بے خار“ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ شیفتہ کے وقت تک اردو شعراء کے کافی تذکرے لکھے جا چکے تھے لہذا تذکرہ نویسی کی تمام تر خوبیاں اور خامیاں ان کے پیش نظر تھیں۔ وہ تمام تذکرہ نویسوں کے تنقیدی معیار سے بھی بخوبی واقف تھے۔ نیز علم و ادب کی ترقی کے

باعث شیفتہ کا تنقیدی شعور اپنے پیش رویوں سے بہتر تھا۔ پھر بھی یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ شیفتہ کی تنقید بھی موجودہ تنقید کے مقابلے سطحی معلوم ہوتی ہے۔ تذکروں کے تنقیدی معیار پر اعتراض کرتے ہوئے کلیم الدین احمد لکھتے ہیں کہ ان تذکروں میں کوئی تنقیدی معیار نہیں پایا جاتا۔ ان کا خیال اس لئے صحیح نہیں کہ وہ عام طور پر اردو ادب کا مطالعہ انگریزی کی عینک سے کرتے ہیں لہذا اسی قسم کے معیار تلاش کرتے ہیں۔ انگریزی اور اردو ادب کے خانے مختلف ہیں۔ دونوں زبانوں کے مزاج مختلف ہیں اور ممالک کے جغرافیائی حالات مختلف ہیں۔ اس اختلاف کا اثر یقیناً علم و ادب پر پڑتا ہے لہذا کسی ادب پارے پر انتقاد کرتے ہوئے ان چیزوں کو زیر نگاہ رکھنا چاہئے۔ اگر ہم خلط ملط کریں گے تو کسی زبان کے فن و ادب کا صحیح تجزیہ نہ کر سکیں گے۔ کلیم الدین نے نہ صرف تذکروں کے ساتھ ہی نا انصافی کی ہے بلکہ اردو شاعری اور دیگر اضاف ادب کے ساتھ بھی انکا یہی رویہ ہے لیکن ہمارے خیال میں تذکروں کا تنقیدی معیار یقیناً اہم ہے۔ تذکرہ نویس اپنے ناقدانہ شعور کے اعتبار سے تنقید کرتے ہیں اور یہ شعور بتدریج ارتقا پذیر ہوتا رہا ہے۔ شیفتہ کے تذکرے میں ہمیں جو تنقیدی شعور نظر آتا ہے وہ پیش رو تذکرہ نویسوں کے یہاں نہیں ملتا۔

شیفتہ نے اپنے تذکرے ”گلشن بے خار“ میں سوچی سمجھی تنقید کی ہے۔ اکثر شعراء کے بارے میں جو انہوں نے تنقیدی رائے دی ہے مستند خیال کی جاتی ہے۔ انہوں نے عام فہم اور سنی سنائی باتیں نہیں لکھیں بلکہ جو رائے بھی قائم کی سوچ سمجھ کر کی۔ میر کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ میر درد و اندوہ، غم و آلام، سوز و گداز اور جذبات و احساسات کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں دل کو چھو جانے والی گہرائی ہے۔ لیکن وہ ساتھ ساتھ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ میر غزل اور مثنوی ہی میں کمال رکھتے ہیں، قصیدہ ان کے بس کی بات نہیں۔ میر کے مزاج کے مطابق یہ رائے کافی صائب معلوم ہوتی

ہے۔ نیز شیفتہ اس سے بھی واقف ہیں کہ میر کی شاعری میں بلندی و پستی دونوں موجود ہیں اور اس حقیقت سے بھی آشنا ہیں کہ کوئی شاعر تمام شعرا جیسے نہیں کہتا۔ کچھ بلند ہوتے ہیں تو کچھ پست۔ یہی صورت مرزا غالب کے سلسلہ میں ہے۔ شیفتہ کی رائے جو انہوں نے مرزا غالب کے سلسلہ میں دی ہے بڑی حد تک صحیح ہے۔ وہ انکی مشکل پسندی اور دقت آفرینی کو تسلیم کرتے ہوئے ان کے کلام کی دیگر خصوصیات پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے خیال میں غالب صاحب علم اور صاحب فراست شاعر ہیں۔ اس کے علاوہ بھی کلام غالب کے سلسلہ میں مفید اور کارگر اشارے کئے ہیں۔

شیفتہ کا شعر میں حسن و فح کا دوسروں کے مقابل کچھ مختلف معیار ہے۔ وہ قدماء کے معیار سے متفق ہیں لیکن جودت و روانی طبع کے علاوہ شاعری میں اظہار جذبات و احساسات پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ وہ میر کو اسی لئے غزل و مثنوی کا اچھا شاعر تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں میر کی شاعری کا داخلی پہلو جس میں شدت جذبات شامل ہے ان کی شاعری کی اہمیت کو دوبالا کرتا ہے۔

دیگر تذکرہ نویسوں کی طرح شیفتہ بھی مختلف شاعروں کا فارسی یا اردو کے دوسرے شاعروں سے مقابلہ کرتے ہیں مثلاً انہوں نے میر کا مقابلہ فارسی کے شاعر شفاآئی سے کیا ہے اور دونوں کا مشترک عنصر ”درد و غم کا بیان“ بتایا ہے۔ اسی طرح غالب کی دورِ اول کی شاعری جس میں مشکل پسندی اور دقت آفرینی کا عنصر ہے بیدل سے مقابلہ کیا ہے۔ یہ تقابل یقیناً درست ہے۔ غالب خود اپنے آپ کو بیدل کا معنوی شاگرد تسلیم کرتے ہیں۔

شیفتہ کے تذکرے میں کچھ خامیاں بھی بیان کی گئیں ہیں۔ وہ کچھ شاعروں کا تذکرہ کرتے ہیں لیکن انہیں شاعر تسلیم نہیں کرتے۔ اس ضمن میں نظیر کی مثال دی جاسکتی ہے۔ ان کی شاعری عوامی شاعری ہے جو ان کے شعر کے حسن و فح کے معیار پر نہیں اترتی۔ نیز انہیں نظیر کی شاعری میں ابتذال اور رکاکت نظر آتی ہے اور ان کے زبان کی

معیاری معلوم نہیں ہوتی۔ ظاہر ہے اس زمانے کے لحاظ سے نظیر پر کئے جانے والے اعتراضات صحیح معلوم ہوتے ہیں۔ مختصراً شیفتہ نے اکثر شعراء کے بارے میں بے لاگ تنقید کی ہے۔ ان کی تنقید میں بڑی حد تک خارجیت ہے۔ وہ محض ذاتی تاثر کی بنیاد پر تنقید نہیں کرتے۔ ۲۲

یوں تو خیال کیا جاتا ہے کہ تذکرہ نویسی کا اصل مقصد مختلف شعراء کے حالات زندگی اور ان کے کلام کے نمونوں کو محفوظ کرنا تھا۔ متعدد تذکرہ نویسوں نے تسلیم بھی کیا ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ متعدد شعراء کے حالات و کلام کو یکجا کر دیں لیکن اس مقصد کے حصول کے لئے انہوں نے تذکروں میں اپنی تنقیدی آراء بھی دی ہیں۔ تذکروں کا بغور جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ گواہیجاز ہی کے ساتھ ہی اس میں مختلف تنقیدی پہلو مل جاتے ہیں۔ ان میں شاعروں کے ذہنی سطح بھی بیان کی جاتی ہے۔ وہ حالات بھی بیان کئے جاتے ہیں جنہوں نے کسی خاص شاعر کے ذہن پر اثر ڈالا۔ نیز یہ بھی بیان کیا جاتا ہے کہ کسی شاعر کا مزاج کن حالات کے تحت خاص قسم کا بنا۔ گویا تذکروں میں تصنیفات سے بھی بحث ہے اور تاریخ سے بھی۔ تذکروں میں اکثر شعر کے حسن و قبح کے معیار پر رائے زنی کی جاتی ہے۔ تذکرہ نویس اپنے جمالیاتی ذوق یا نظریہ جمال کے اعتبار سے حسن و قبح کے معیار تشکیل کرتا ہے۔ ان جمالیاتی معیاروں میں حسن الفاظ قدرے مشترک ہے۔ زیادہ تر تذکرہ نویس فصاحت و بلاغت، زبان و بیان، الفاظ کی نشست و برخاست پر اظہارِ رائے کرتے ہیں۔ کس شاعر نے کونسا لفظ کس طرح باندھا اور اس لفظ کا اس طرح باندھا جانا درست بھی تھا یا نہیں بیان کیا جاتا ہے۔ مثلاً میرؔ کا ایک صاحب کے کانٹوں میں گھسیٹنا کے بجائے کانٹوں میں ایچنا کے استعمال پر اعتراض کرتے ہیں جو عام طور پر دلی والے استعمال کرتے ہیں۔ اسی صورت اور بہت سی جگہوں پر الفاظ کے غلط استعمال پر میرؔ نے اعتراضات اٹھائے ہیں۔ نیز انہوں نے روزمرہ اور محاورے پر بھی پوری توجہ دی

ہے۔ ۲۳۔ یہ کام نہ صرف میر نے کیا بلکہ دیگر تذکرہ نویسوں نے بھی اصلاح زبان کی ہے۔ ان کے خیال میں الفاظ کے غلط استعمال سے نہ صرف حسن الفاظ مجروح ہوتا ہے بلکہ حسن شعر بھی ماند پڑ جاتا ہے۔ نیز یہ کہ تذکرہ نویسوں نے حسن معانی پر بھی دھیان دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ لفظ کا غلط استعمال معنی خبط کر دیتا ہے۔ لہذا حسن معنی کے لئے بھی درستگی زبان ضروری ہے۔ اس کے علاوہ سلاستِ زبان پر بھی کافی زور دیا گیا ہے اور اس کو حسن خیال کہا گیا ہے۔ تذکرہ نویسوں نے اصلاحِ زبان کا کام اس لئے انجام دیا کہ وہ اردو شاعری کو فارسی سخن وری کا ہم پلہ بنانا چاہتے تھے اور ان کی اس اصلاح سے نہ صرف شعرو ادب کو فائدہ ہوا بلکہ زبان کے ارتقاء میں بھی مدد ملی۔ ۲۴۔

اکثر تذکرہ نویس تاثیر شعر پر زور قلم صرف کرتے رہے ہیں۔ تذکروں کی عبارتوں سے محسوس ہوتا ہے کہ تاثیر شعر حسن کلام ہے۔ جو اشعار تاثیر نہیں چھوڑتے انہیں شعر کہنا ممکن نہیں۔ شعر میں تاثیر جذبات و احساسات کے بیان سے پیدا ہوتی ہے۔ لہذا بعض تذکرہ نویسوں نے جن میں شیفۃ بھی شامل ہیں اظہار جذبات و احساسات کو شعر کا حسن بتایا ہے۔ شیفۃ اسی خصوصیات کی بناء پر میر کی تعریف کرتے ہیں۔ ان کی درد و آلام کی شاعری انہیں متاثر کرتی ہے اور وہ اسے شعر کا حسن سمجھتے ہیں۔ الحاصل حسن کلام شاعری کا لازمی جزء خیال کیا جاتا ہے اور جن شاعروں کے بیان میں اس کا فقدان نظر آتا ہے وہ انہیں شاعر تسلیم نہیں کرتے۔ ماحصل کہ یہ تذکروں کی تنقید میں جمالیاتی عنصر بھی موجود ہے وہ نہ صرف تاریخی یا نفسیاتی نہیں بلکہ جمالیاتی بھی ہیں۔ ۲۵۔

روئے زمین پر بولی جانے والی کوئی بھی زبان ایسی نہیں جو اظہار کی کامل قدرت رکھتی ہو۔ مختلف زبانیں ذخیرہ الفاظ کے اعتبار سے چھوٹی یا بڑی ہوتی ہیں۔ چھوٹی زبان میں اظہار کی مشکلیں قدرے زیادہ ہوتی ہیں لیکن بڑی زبان میں بھی انسان کے مختلف النوع احساسات و جذبات کا کلی طور پر اظہار نہیں ہو سکتا۔ لہذا ہر زبان کے شعرو ادب اور

روزمرہ میں صنائع کا استعمال ہوتا ہے۔ انسان نہایت پیچیدہ مخلوق ہے۔ اس کا ذہن بہت نت نئے تجربے کرتا ہے۔ اس میں نئے نئے جذبات و احساسات جنم لیتے رہتے ہیں۔ وہ مختلف سطحوں پر سوچتا ہے اور مختلف انداز اختیار کرتا ہے۔ اس پورے میدان عمل کے لئے زبان میں الفاظ موجود ہوں ممکن نہیں ہے۔ لہذا ترسیل کے لئے محاورے تراشے جاتے ہیں اور صنائع سے مدد لی جاتی ہے۔ عام بول چال میں بھی اظہار کی یہ دقت اکثر درپیش آتی ہے اور اس کے لئے کوئی نیا انداز بیان تلاش کرنا پڑتا ہے مثلاً یوں کہنا کہ ”وہ بہادری میں شیر کے مساوی ہے“ تو تشبیہ یا استعارے سے کام لینا ہوگا کیونکہ ایسا کوئی ایک لفظ نہیں جو ان معنی پر دلالت کر سکے۔ لہذا صنائع، محاورے اور روزمرہ کا استعمال ضروری ہے۔ ۲۶۔

شعر و ادب میں ترسیل و ابلاغ کا یہ مسئلہ اور بھی پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ شاعر و ادیب کے احساسات و جذبات عام شخص سے مختلف ہوتے ہیں۔ وہ اشیاء میں مختلف معنی دیکھتا ہے۔ ان سے متاثر ہوتا ہے۔ ان کا تجزیہ و تحلیل کرتا ہے۔ اس عمل کے لئے اس کے پاس الفاظ کا موجودہ ذخیرہ کافی نہیں ہوتا ہے لہذا صنائع و محاورے کی شعر و ادب میں اہمیت اور بھی زیادہ ہے۔ اس کے باوجود خاموشی اخفائے حال کا ذریعہ بنتی ہے اور اس کا انخار ہنا مفید خیال کیا جاتا ہے۔ وجہ یہ کہ الفاظ اظہار کلی سے قاصر ہیں۔ شاعر و ادیب جو کچھ بیان کرتا ہے اس سے کہیں زیادہ اس کا مقصود ہوتا ہے اور وہ جس قدر اظہار کرتا ہے اس سے مطمئن نہیں ہوتا اور اپنے وسعت بیان کے لئے کچھ اور کا خواہاں رہتا ہے۔ ہر بڑے شاعر و ادیب کے ساتھ یہ مسئلہ درپیش آتا ہے اور وہ ترسیل کی ناکامی پر پشیمان رہتا ہے لہذا صنائع کا پہلا فائدہ اظہار کے وسیلے کو وسیع کرنا ہے۔

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ صنائع محض باز گیری ہے اور اس سے مفہوم خبط ہو جاتا ہے لیکن یہ خیال درست نہیں۔ کیونکہ صنائع کا اپنا حسن ہوتا ہے، اس سے جمالیاتی حظ

حاصل ہوتا ہے۔ ضاعی ایک طرف تو زبان کی آرائش کرتی ہے اور دوسری طرف شعرو ادب کے حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ ہاں! محض صنائع کو فن خیال نہیں کیا جاسکتا۔ صنائع کا بیجا استعمال شعرو ادب میں ابتذال پیدا کرتا ہے۔ زبان کو دقیق و پیچیدہ بناتا ہے۔ خیال کو گنجلک اور مبہم کر دیتا ہے۔ اس قسم کے استعمال کی مثالیں لکھنؤ کے دبستان شاعری میں بکثرت مل جائیں گی جہاں محض لفظی بازیگری کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ صنائع کا استعمال اسی وقت مناسب معلوم ہوتا ہے جب اس سے معنی کا حسن پیدا ہوتا ہو۔ دلی کے دبستان شاعری میں اس قسم کے استعمال کی بہت سی مثالیں ہیں۔

انسان کی فطرت ہے کہ وہ جستجو کرے۔ صنائع کے استعمال سے اس کی اس فطرت کو اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ وہ مختلف صنائع کو سمجھتا اور ان کے معنی کی گہرائی میں اتر کر لذت حاصل کرتا ہے۔ آسانی سے حاصل ہونے والی شے اس قدر حسین نہیں ہوتی جتنی مشکل سے ملنے والی ہوتی ہے۔ صنائع کا استعمال اس لحاظ سے فطرت انسانی کا تقاضہ ہے۔

تشبیہ و استعارہ، مجاز و کنایہ، تجنیس و تلمیح، حسن تعلیل و تضاد غرض کہ تمام صنائع کا اپنا حسن ہوتا ہے اور ان کی مختلف جمالیاتی لذت ہوتی ہے۔ شعرو ادب میں عام طور پر تشبیہ و استعارہ حسین شے سے کیا جاتا ہے مثلاً محبوب کے چہرے کو گلاب کے پھول، ہونٹوں کو پگھڑی، آنکھوں کو زنگس اور دانتوں کو موتی وغیرہ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مشبہ مشبہ بہ سے یا مستعار مستعار الیہ سے زیادہ حسین ہوتا ہے یا کم۔ اردو شعر میں دونوں رجحانات نظر آتے ہیں۔ میر سے قبل شعراء مشبہ بہ اور مستعار الیہ کو مشبہ اور مستعار سے حسین تر خیال کرتے ہیں مثلاً دلی کے یہ شعر:

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہونگا

جادو ہیں تیرے نین غزالاں سوں کہونگا ۲۷

یہاں لعل بدخشاں اور غزالاں کا حسن اس کے لبوں اور آنکھوں سے بالاتر معلوم ہوتا ہے۔ وئی فطرت کے حسن کو محبوب کے حسن سے بلند سمجھتے ہیں لیکن میر کے یہاں یہ رجحان نہیں ملتا۔ وہ فطرت کے حسن کو محبوب کے حسن سے کمتر خیال کرتے ہیں:

ناز کی اس کے لب کی کیا کہئے
چنگھڑی ایک گلاب کی سی ہے ۲۸

وہ سیر کو وادی کی مائل نہ ہوا ور نہ
آنکھوں کو غزالوں کی پاؤں تلے مل جاتا ہے ۲۹

ان دونوں مثالوں سے میر کے معیار حسن کا اندازہ ہوتا ہے۔ حسن کا یہ بیان تشبیہ و استعارے کے بغیر ممکن نہیں۔ اسی طرح دیگر صنائع سے بھی شعر و ادب کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے۔ صنعت ایہام سے انسان کی فطرت کو اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ غرض کہ صنائع سے حسن الفاظ، حسن معنی، حسن بیان اور حسن کلام چاروں حاصل ہوتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ تذکرہ نویسوں نے صنائع کے استعمال پر توجہ کی ہے اور جہاں ان صنائع کا شعروں میں استعمال غلط ہوا ہے واضح کیا ہے۔

حصص دوم

اس سے قبل ہم بیان کر چکے ہیں کہ اردو کے اولین تنقیدی نمونے تذکروں میں ملتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ اردو کے ناقدوں میں بہت سے انگریزی تنقید کے معیاروں پر اردو ادب کو پرکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے تمام لوگوں کو صرف مایوسی ہی ہاتھ لگے گی اور وہ یہی کہنے پر مجبور ہونگے کہ اردو میں از قسم تنقید کوئی چیز نہیں۔ اس کو محض اقلیدس کے نکتے یا محبوب کی کمر جیسا موہوم سمجھنا چاہئے، ہمارے خیال میں یہ محض نافی ہی ہے۔ اگر ہم تنقید کی تعریف پر اجمالی نظر بھی ڈالیں تو واضح ہوگا کہ کوئی بھی ایسا عمل جو ادب و ادبیات کو پرکھنے کے لئے کسی قسم کے معیار فراہم کرتا ہو تنقید کے زمرے میں آئیگا۔ بہ الفاظ دیگر یوں کہیں کہ ادب کی افہام و تفہیم کے لئے کوئی بھی اصول وضع کئے جائیں یا معیار مقرر کئے جائیں تنقید کہلائے گی۔ تنقید کی اس معمولی تعریف کی بنیاد پر بھی اردو میں ادب سمجھنے اور سمجھانے کے لئے جو کچھ کیا جا رہا تھا تنقید ہی تھی۔ لہذا پروفیسر کلیم الدین اور ایسے تمام نقاد جو اپنے ماضی اور سرمائے پر شرمندہ ہیں چاہے اسے تنقید نہ تسلیم کریں لیکن دراصل وہ تنقید ہے۔

ہم نے بیان کیا کہ تذکروں میں بنیادی اعتبار سے جمالیاتی تنقید اس لئے نظر آتی ہے کہ ان میں حسن الفاظ حسن معنی اور حسن بیان کو تنقیدی معیار خیال کیا جاتا ہے اور انہیں کے مطابق شاعر کو پرکھا جاتا ہے۔ میر، قائم، گردیزی، مصحفی، شیفتہ وغیرہ سب نے ان اصولوں کی پابندی کی ہے۔ ان کی بنیاد پر آئندہ تنقید کا ارتقاء نظر آتا ہے۔ تذکروں کے بعد اردو میں ایک نئی تحریک شروع ہوئی جس کو جدید ادب کا نام دیا گیا۔ یہ دور ہندوستان کے لئے نہایت مشکل خیال کیا جاسکتا ہے۔ اس وقت ہر طرف زوال ہی زوال نظر آتا ہے۔ سیاسی خلفشار، سماجی انتشار، نفسیاتی ہیجان، اقدار کا انحطاط اس دور کی خصوصیات ہیں۔ اس کسمپرسی کے عالم میں بھی ادبی میراث پروان چڑھتی رہی۔ یہ الگ

بات کہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق عصری آگہی و ادبی شعور میں تبدیلی ہوئی اور ایسا ہونا نہ گزیر بھی تھا۔

ہم جانتے ہیں کہ اس زمانے میں ہندوستان پر انگریزوں کا تسلط ہو چکا تھا۔ حکمران قوم کی حیثیت سے اس کو بالادستی حاصل تھی۔ ہندوستانی نوآبادیاتی تسلط کے حامی ہو چکے تھے۔ یہ تسلط محض سیاسی نہیں تھا۔ بلکہ اس نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا۔ ادب بھی اس سے متاثر نہ رہ سکا۔ وہ اصنافِ ادب جنہیں باعث افتخار خیال کیا جاتا تھا اور جن کا سرمایہ نہایت قیمتی خیال کیا جاتا تھا پس پشت ڈال دی گئیں۔ غزل جواب تک مقبول ترین صنف تھی اس کو محض عشقیہ شاعری کہہ کر مسترد کر دیا گیا۔ نظم کا چلن ہوا۔ یہ محض زمانے کا تقاضا نہ تھا بلکہ نوآبادیت کی برتری کی دلیل بھی تھا۔ اس کے علاوہ کچھ ایسی اصنافِ ادب بھی شروع ہوئیں جن کا اردو ادب میں ابھی تک کوئی وجود نہ تھا۔ ان میں خاص طور پر افسانوی ادب جس میں ناول بھی شامل ہے شروع ہوا۔ تنقید میں بھی نئے رجحانات داخل ہوئے۔ انگریزی تنقید کے اثر کے تحت تنقید کے نئے مکاتیب معرض وجود میں آئے۔ نئی تحریکیں شروع ہوئیں جن میں رومانی، تاثراتی، نفسیاتی اور جمالیاتی وغیرہ ہیں۔ جمالیاتی تنقید ان تمام اقسام کا احاطہ کرتی ہے۔

تذکروں کے علاوہ تنقید کی دیگر ابتدائی شکلوں کی اساس بھی جمالیاتی ہے۔ اولین تنقیدی نمونے مشاعروں اور نشستوں میں دکھائی دیتے ہیں جہاں اچھے شعر پر شاعر کو کھل کر داد دی جاتی تھی۔ اس سلسلہ کی تاریخ کافی پرانی ہے۔ تنقید کا یہ عمل ہمیں عرب کے مختلف میلوں میں پڑھے جانے والے قصیدوں کی پسندیدگی میں دکھائی دیتا ہے۔ یہاں شاعر کی کاوشوں کی کھل کر داد دیا جانا، بہترین قصیدے کا کعبہ میں آیزاں کیا جانا، اس عمل کی دلیل ہے۔ اسلام کے آمد کے بعد بالخصوص عباسی دور میں یہ تنقیدی نمونے مختلف نشستوں میں نظر آتے ہیں۔ عربی سے یہ روایت فارسی اور پھر یہاں سے اردو میں منتقل ہوئی۔ اس میں

مشاعروں نے اہم کردار ادا کیا۔ یہ شعراء کی کاوش کو پرکھنے کا ایک عمدہ محل سمجھا جاتا تھا۔ محض داد وصول کرنا ہی کامیابی کی دلیل نہ تھی بلکہ بعد ازاں پسندیدہ اشعار کا زبان زدِ خاص و عام ہونا بھی اس کا ثبوت ہے۔ پسندیدہ شاعروں کا کلام عوام و خواص میں نہایت مقبول ہوتا اور میلوں ٹھیلوں سے نکلکر دربار تک پہنچتا جہاں شاعر اور اس کی کاوشوں کی دل کھولکر پذیرائی ہوتی۔ یہ ذاتی پسند اور ناپسند محض داخلی عوامل پر مبنی نہیں تھی بلکہ اس کے لئے کچھ خارجی ضوابط بھی مقرر تھے جن میں سے اکثر کی اساس جمالیات تھی۔ جدید تنقید سے قبل شاعری کی پرکھ، حسن الفاظ، حسن معنی اور حسن کلام کے علاوہ صنائع و بدائع اور ان کا بر محل استعمال، سیاق و سباق سے ان کا علی یا غیر علی تعلق اور اسی قسم کی دوسری باتیں بھی ان ضوابط میں شامل تھیں۔ بہ الفاظ دیگر شاعری اور صنایع دونوں کا باہمی ربط پسند و ناپسند کا معیار تھا۔ گویا فصاحت الفاظ کے ساتھ بلاغت بھی ناگزیر سمجھی جاتی تھی۔ اس معیار سے آج بھی ہماری تنقید گریز نہیں کر سکتی۔ فصاحت و بلاغت دونوں کا حسین امتزاج شعر میں حسن کلام پیدا کرتا ہے۔ اس حسن کی تلاش جمالیاتی عمل ہے جو آج بھی ہماری تنقید میں جاری ہے۔ ۲۹

تنقید کی ایک اور ابتدائی شکل نہایت اہمیت کی حامل ہے جس پر غور کرنا ضروری ہے۔ شاعر اپنے کلام کا خود ناقد ہوتا ہے۔ وہ واقف ہے کہ جو کچھ اس نے کہا قابل ستائش ہے۔ صحیح جواب (Response) نہ ملنے پر اس کو مایوسی ہوتی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ جو مضامین وہ اپنے اشعار میں باندھ رہا ہے غیب سے تفویض ہوئے ہیں لیکن اکثر خوشہ چیں ان کی قدر نہیں کرتے۔ پھر بھی زمانہ ساز شاعر اپنی پہچان بنا لیتا ہے۔ وہ خود اپنی اہمیت سے واقف ہوتا ہے اور دوسروں کی قدر بھی کرتا ہے۔ ۳۰ ایسے تنقیدی نمونے ہمیں اپنے شاعروں کے یہاں بہت ملتے ہیں مثلاً میر کا شعر:

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا ۳۱

اور غالب کا یہ شعر:

گنجینہ معنی کا طلسم اسکو سمجھے جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آوے ۳۲
 اس کی مثال میں ~~قد~~ یہ روایت بھی ہمیں ورثے میں ملی ہے۔ اس کی بھی بنیاد ایک طرف جمالیاتی تجربہ ہے اور دوسری طرف فنی مہارت۔

اردو تنقید کا ارتقاء بیک وقت دو قسم کے عوامل سے متاثر نظر آتا ہے۔ پچھلے ابواب میں ہم تذکرہ کر آئے ہیں کہ اردو نقد و انتقاد ایک طرف تو مشرقی روایات کا ماحصل ہے اور دوسری طرف مغربی عناصر سے مستفیض نظر آتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ اٹھارویں و انیسویں صدی ہندوستان میں سیاسی، سماجی اور معاشی انتشار کا زمانہ ہے۔ اس سے ادب بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔ بالخصوص ۱۸۵۷ء کے بعد جبکہ انگریزوں کا تسلط پورے ہندوستان پر قائم ہو گیا ادب میں بھی ایک نو کا انقلاب آیا۔ ادیب پرانی روایات سے چشم پوشی کرنے لگے۔ انہیں ایسا محسوس ہوا کہ ہمارا ادب انگریزی ادب کے مقابلے میں فرسودہ ہے۔ لہذا اس میں ایسے عوامل کو شامل کیا جائے کہ ادب ترقی پزیر معلوم ہو۔ اس خیال کو عملی جامہ پہنانے والا پہلا شخص سرسید ہے جس نے گو کوئی ادبی کارنامہ تو نہیں چھوڑا لیکن ادب پر تنقیدی اشارے ضرور چھوڑے ہیں جو ان کی تحریروں میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ سرسید کے بیشتر مضامین سیاسی و سماجی ہیں لیکن ان میں بہت سی جگہ ادبی تفہیم اور اس کا نقد ملتا ہے۔ سرسید نئی روشنی کے حامی تھے پھر بھی اپنا تہذیبی تشخص ترک نہیں کرنا چاہتے تھے۔ روایت سے گریز کے خواہاں تھے لیکن دامن جھٹکنے کی خواہش نہ تھی۔ وہ ایک ایسا ثقافتی امتزاج چاہتے تھے جس سے نئے مزاج کی تشکیل ہو، نئے سانچوں میں پرانی روش ڈھلے۔ ان کی یہ خواہش کسی حد تک پوری ہوئی۔ اس دور کے بیشتر مفکر و ادیب مسلمانوں کی ابتری، تہذیبی انحطاط اور روبہ زوال ادب کے شاکی تھے۔ یہی سبب تھا کہ اردو میں تنقید کے نئے دھارے نظر آنے لگے۔ ادیب

یورپ کی ادبی تحریکوں سے متاثر ہوئے، کسی نے رومانیت کو اپنایا، کسی نے نفسیات کو بہتر جانا اور کوئی جمالیاتی تجربوں میں کھو گیا۔ حالی کے وقت سے تین قسم کے واضح رجحان نظر آنے لگے۔ یہ تینوں ہی بنیادی اعتبار سے جمالیاتی ہیں خواہ وہ رومانی ہوں، تاثراتی یا نفسیاتی۔ ۳۳

تنقید کی مذکورہ بالا اقسام سے بحث کرنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جمالیاتی تنقید کا نہایت مختصر جائزہ پیش کیا جائے۔ اس کی تفصیل ہم پچھلے باب میں بیان کر چکے ہیں۔ یہاں اشارۃً یہ کہنا کافی ہوگا کہ تنقید کے اولین نمونے جمالیاتی نوعیت کے تھے نیز یہ بھی واضح ہونا چاہئے کہ جمالیاتی تنقید کون سے معیار نقد پیش کرتی ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ جمالیات فلسفہ ہے حسن و فکری کا۔ لہذا جمالیاتی نقاد کا پہلا معیار فن پارے اور حسن کے تعلق سے متعین ہوتا ہے۔ جمالیاتی نقاد کو فن پارے میں سیاسی، سماجی و معاشی یا کسی اور نوع کی کوئی اور قدر تلاش نہیں کرنی بلکہ اسے محض حسن تلاش کرنا ہے۔ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں کہ جمالیات حسن کے موضوعی اور معروضی نظریات پیش کرتی ہے لہذا جمالیاتی نقاد کو دیکھنا ہوگا کہ فکار احساس حسن کو خارج میں تلاش کرتا ہے یا باطن میں۔ یہاں یہ بھی واضح ہونا چاہئے کہ جمالیات حسن کو دیگر احساسات کی طرح ایک احساس خیال کرتی ہے۔ نیز ادب کو اسی کے مطابق پرکھتی ہے۔ جمالیاتی تنقید میں احساس حسن کو ادب پارے کی روح رواں خیال کیا جاتا ہے یعنی اگر کوئی فن پارہ اس احساس سے عاری ہے تو اس کو فنی نمونہ نہیں کہا جاسکتا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ احساس حسن کیا ہے؟ تو جاننا چاہئے کہ کسی بھی احساس کی کوئی جامع تعریف ممکن نہیں۔ بحث یہ ہو سکتی ہے کہ حسن کو احساس خیال کیا جاسکتا ہے یا نہیں؟ اگر ہم حسن کو محض عناصر سے متشکل شے نہیں مانتے تو یقیناً وہ احساس ہے جو کسی شے کو حواس خمسہ کے ذریعہ ادراک کرنے پر پیدا ہوتا ہے۔ یعنی اس کے لئے محرک کی ضرورت ہے۔ یہاں جمالیات کا نفسیات سے علاقہ ہوتا

ہے۔ حسن محض ایک احساس پیدا نہیں کرتا متعدد احساسات پیدا کرتا ہے۔ جمالیاتی نقاد ادب پارے میں ان احساسات کی تلاش کرتا ہے۔

ہر فنکار حسن و قبح کا ایک معیار رکھتا ہے۔ وہ اپنے طور پر کچھ چیزوں کو حسین اور دیگر کو قبیح سمجھتا ہے۔ یہ افہام اس کے احساس حسن پر مبنی ہے۔ وہ صرف انہیں چیزوں کو بیان کرتا ہے جو اس کی نظر میں احساس حسن پیدا کرتی ہیں۔ اس کو سمجھنے کے لئے ہم کسی شاعر کا کوئی شعر پڑھیں یا کسی مصور کی بنائی تصویر دیکھیں یا کسی گلوکار کا نغمہ سنیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ہمارے اندر اسکی پسند یا ناپسند کے لئے ایک معیار بنے گا جو احساس پر مبنی ہوگا۔ بہ الفاظ دیگر شعر پڑھنے یا نغمہ سننے سے اس کے حسین یا قبیح ہونے کا احساس ہونا لازمی ہے۔ جمالیاتی تنقید اس امر سے بحث کرتی ہے کہ یہ احساس محض ذاتی ہے یا اجتماعی۔ ذاتی ہونے کی صورت میں کسی فن پارے کا آفاقی ہونا ناممکن ہے لہذا اس میں اجتماعیت کا عنصر ہونا لازمی ہے۔ گوتے شیکسپیر، غالب، انیس، اقبال محض کسی ذات کے پسندیدہ شاعر و ادیب نہیں بلکہ آفاقی قدر کے حامل ہیں۔ جمالیاتی تنقید اسی اجتماعی احساس سے بحث کرتی ہے۔ ۳۴

حسن احساس ہے مسرت کا جو جمالیاتی اور نفسیاتی دونوں ہی قسم کی ہو سکتی ہے لیکن جمالیاتی ہونے کی صورت میں بھی اس کے لئے محرک کی ضرورت ہے۔ جمالیاتی مسرت کسی مقداری پیمانے کے تحت نہیں ناپی جاسکتی پھر بھی اس میں کمیت کا جز ہوتا ہے یعنی وہ کم یا زیادہ، شدید یا معمولی ہو سکتی ہے۔ جمالیاتی نقاد بینٹھم (Bentham) کو نہیں بلکہ مل (Mill) کو اپنا رہنما بناتا ہے جو مسرت کو خوبی کی بنیاد پر درجات میں تقسیم کرتا ہے۔ لہذا ایسے اعمال میں بھی مسرت کا وجود ہو سکتا ہے جن کو عرف عام میں قبیح خیال کیا جاتا ہے۔ ایسی لذت بھوک اور پیاس میں بھی مل سکتی ہے، آسودگی اور تباہ حالی میں بھی حاصل ہو سکتی ہے، سختی اور کم مائیگی میں بھی مل سکتی ہے۔ فنکار اپنے افلاس کو شہنشاہیت پر ترجیح دے سکتا

ادبیات میں بھی مل سکتی ہیں مگر ہمیں ان سے غرض نہیں۔ ۳۹

انیسویں صدی میں مغربی ادب میں ہمیں ایک اور اہم بحث نظر آتی ہے جس کا تعلق ادب کے مقصد سے ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ وکٹورین دور کا شاعر آرنلڈ نے جب ادب کو زندگی کا آئینہ بتایا تو اس کا مقصد تھا کہ ادب میں وہ تمام چیزیں موجود ہونا چاہئیں جن کا یا بلا واسطہ یا زندگی سے تعلق ہے۔ اس کے اس مفروضے کے سبب ادب میں حقیقت پسندی اور مقصدیت کے رجحان کو جلا ملی۔ لیکن اس تحریک کے کچھ ہی دن بعد فنون لطیفہ کی تمام اصناف جن میں ادب بھی شامل ہے میں لامقصدیت کا رجحان پیدا ہوا۔ آسکروانلڈ اور آسبورن جیسے افسانہ نگاروں نے ادب برائے ادب کی تحریک شروع کی۔ یہ تحریک بنیادی اعتبار سے ادب کی جمالیاتی اقدار پر زور دیتی ہے۔ اگر ادب کا کوئی مقصد ہو سکتا ہے تو وہ لذت کشی ہے۔ فن کار کسی خارجی مقصد کے تحت کوئی تخلیق نہیں کرتا بلکہ اپنے اندرون کے اظہار کے لئے کرتا ہے۔ اس کا یہ بھی ارادہ نہیں ہوتا کہ وہ عوام کو ادب کے ذریعہ اخلاقی تعلیم دے۔ فن کار نہ تو مبلغ ہے اور نہ معلم۔ وہ محض فن کار ہے اور اس کا فن اس کے اظہار کا ذریعہ ہے جسے وہ اپنے اندرونی انتشار کو بیان کرنے کے لئے استعمال کرتا ہے۔ یہ خیال ہمیں اطالوی مفکر کروچے کی یاد دلاتا ہے جو حسن کو اظہاریت میں مخفی خیال کرتا ہے۔ ہم پچھلے باب میں کروچے کا نظریہ بیان کر چکے ہیں۔ یہاں صرف اتنا ہی کہنا کافی ہے کہ کروچے، ایلسن اور تھیوڈر لپس اظہاریت و انجذاب کے نظریے پیش کرتے ہیں۔ وہی شے حسین ہے جس میں ہماری روح کا اظہار ہو یا جو ہمیں اپنی طرف راغب کر سکے۔ جمالیاتی نقاد بھی اسی نظریہ کا حامی ہوتا ہے۔ اردو کی تنقیدی تاریخ پر سرسری نظر سے بھی یہ بات واضح ہو جائیگی کہ اکثر نقاد خواہ وہ تذکرہ نگار ہوں یا جدید، اسی ادبی و شعری تخلیق کو معیار تسلیم کرتے ہیں جس میں ہمارے احساسات و جذبات کا بھرپور اظہار ہو۔ اچھا شعر وہی ہے جو ہمارے دل کی آواز اور ہمارے ذہن کی تخلیق معلوم

جمالِیاتی تنقید محض تنقید نہیں بلکہ تخلیق ہے۔

ہمارے اس دعوے کا استدلال ایک امریکی نژاد نقاد اسپنگارن کے خیالات سے ہوتا ہے۔ اسپنگارن کا بڑا کارنامہ یہی تھا کہ اس نے تنقید کو تخلیق کا منصب عطا کیا اور نقاد کو محض خوشہ چیں نہیں خالق بتایا۔ وہ فن پارے میں ایسے معنی تلاش کرتا ہے جو اب تک دوسروں کے ذہن میں نہیں تھے۔ معنوں کی یہی جستجو اسکی کاوش کو تخلیق کا درجہ عطا کرتی ہے۔ ۳۸۔ اسپنگارن کے یہاں لفظ و معنی کی جو بحث ملتی ہے وہ مغرب میں تو پہلی بار نظر آتی ہے لیکن مشرقی نقد کی اساس رہی ہے۔ اس سے قبل ہم پچھلے باب میں اس بحث پر تفصیلی روشنی ڈال چکے ہیں۔ قد امہ، ابن قتیبہ، ابوالقاهر جرجانی، ابن رشیق، جاحظ اور بہت سے دیگر تنقید نگاروں نے لفظ و معنی کی اہمیت سے بحث کی ہے۔ اسپنگارن اس حد تک اس بحث کو نہیں لے جاتا لیکن نقاد کو معنی کا خالق سمجھتا ہے جنہیں وہ یقیناً الفاظ سے اخذ کرتا ہے۔

مغرب میں اس بحث کو آگے بڑھانے والا ایک اور شخص والتر پیٹر ہے جس نے تنقید کے جمالِیاتی عنصر پر نہایت زور دیا اور بجا طور پر خیال کیا کہ جمالیات ہی ادب کی اساس ہے۔ فن اور فنکار کا یہی مقصد ہے کہ وہ حسن و قبح کے معیار بیان کرے اور جب چاہے جس شے کو حسین و قبیح بنادے۔ اس جگہ غالب کا ایک شعر نہایت بر محل ہے۔

نقش نازبت طناز بہ آغوش رقیب

پائے طاوس پہ خامہ معنی مانگے

محبوب کے پیرو یوں حسین ہیں رقیب کی گود میں رکھے ہوئے اتنے بد صورت معلوم ہوتے ہیں کہ ان کی بدنمائی کو صرف معنی کا قلم ہی ظاہر کر سکتا ہے (یہاں ایک اور بحث ہے کہ مصوری شاعری کے مقابل اظہار کی طاقت زیادہ رکھتی ہے)۔ یہاں شاعر نے حسن کے بجائے قبح سے غلط حاصل کیا ہے، اس قسم کی مثالیں دیگر زبانوں کے ادب و

ہے اس لئے نہیں کہ اسے نصیب نہیں بلکہ اس لئے کہ فقر و فاقہ میں جو مسرت و سکون ہے اس کی لذت ہی کچھ اور ہے۔ درد و اندوہ، سوز و گداز کی مسرت، فرحت و انبساط، عیش و عشرت سے بالاتر ہے۔ جمالیاتی اعتبار سے فن اسی مسرت کی تلاش ہے۔ جمالیاتی نقاد اسی مسرت کو فن پارے میں تلاش کرتا ہے۔ وہ اسکے لئے ایک معیار کی حیثیت رکھتی ہے۔ ۳۵۔

یہ مسرت نفسیاتی فعلیت کی حامل ہے۔ حالانکہ اس کے لئے بھی محرک کی ضرورت ہے لیکن یہ محرکات نفسیاتی محرکات سے مختلف ہیں۔ ایک عام اصول کے تحت نفسیاتی اعتبار سے مسرت کا حصول اور تکلیف سے گریز ضروری ہے۔ لیکن یہاں معاملہ برخلاف ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ فن کار قبیح اشیاء سے حظ حاصل کر کے اذیت پسند ہو جاتا ہے اس کے لئے حسن و قبح کے معیار دوسرے ہیں۔ دنیا کے ہر زبان کے ادب میں اس قسم کی مثالیں موجود ہیں۔ کوئی بھی نہیں کہہ سکتا کہ ورڈس ورثہ جو فطرت کی سختیوں میں حسن کا متلاشی ہے اذیت پسند ہے یا میر درد و اندوہ میں مسرت کی جستجو کر کے اذیت پسند ہو جاتے ہیں یا یہ دونوں بڑے شاعر قبیح کو حسین بناتے ہیں۔ برخلاف اسکے یہ کہا جاسکتا ہے کہ فطرت کے جن حسین مناظر کی طرف ہماری توجہ نہ تھی ورڈس ورثہ ۶۳ نے مبذول کرائی اور درد و اندوہ کا وہ حسین پہلو جو ہماری نظر میں نہ تھا میر نے ہمیں اس سے روشناس کرایا۔ ۷۳ زندگی کے وہ تمام حسین لمحات جن کی طرف غالب نے ہمیں متوجہ کیا اب تک ہمارے سامنے نہ تھے۔ جمالیاتی نقاد حسن و قبح کے انہیں معیاروں کو روبہ کار لاتا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ جمالیاتی تنقید محض داخلی تاثرات ہیں۔ اس میں کوئی حرج نہیں۔ تاہم دلیل اس لئے کمزور ہے کہ ہر قسم کی تنقید میں تھوڑا بہت داخلی عنصر ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ عدالتی تنقید بھی جو قواعد و ضوابط کی رہنمائی میں کی جاتی ہے اس عنصر سے خالی نہیں۔ لہذا جمالیاتی تنقید پر یہ اعتراض بہت حد تک صحیح نہیں۔ نیز یہ کہ داخلیت تخلیق کو جنم دیتی ہے اور اس طرح

ہو۔ لہذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تنقید میں ہمیشہ جمالیاتی عنصر شامل ہوتا ہے۔ ۴۱

جیسا کہ بیان کیا گیا ہندوستان میں انگریزوں کے تسلط کے بعد سے بہت سے نئے تنقیدی دبستان شروع ہوئے جن کے تحت ادب کو مختلف نظریے سے پرکھا گیا نیز یہ بھی خیال کیا گیا کہ اردو ادب بالخصوص دور انحطاط کی پیداوار ہے۔ اردو ادب کی تاریخ اگر معراج العاشقین سے نہیں تو دیوان خسرو سے ضرور شروع ہوتی ہے۔ اس وقت سے مغلیہ دور تک زوال کا کہیں بھی شائبہ نظر نہیں آتا اور ہندوی ادب مستقل ارتقاء پذیر دکھائی دیتا ہے۔ یہاں صرف فارسی شعراء ہی زور کلام دکھاتے ہوئے معلوم نہیں ہوتے بلکہ اردو (جو اس وقت ہندوی کہلاتی تھی) کے شاعر وادیب بھی نظر آتے ہیں اور ان کی پذیرائی بھی کی گئی ہے۔ فضلی کی کر بل کتھا، افضل کا بارہ ماسہ اور قصہ مہر افروز پھر مختلف ادوار کا داستانی ادب اس دور کی خوش حالی اور ترقی کی کہانی کہتا ہے۔ اس ادب کے مطالعے کے بعد یہ ہر گز نہیں کیا جاسکتا کہ وہ دور انحطاط کی پیداوار ہے۔ ۴۲

انگریزی تسلط کے زمانے کے نقاد ہمارے ادب میں ایک اور خامی تلاش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عربی و فارسی ادب میں بالعموم اور اردو ادب میں بالخصوص محض عشق و عاشقی، قصہ گل و بلبل کا بیان پایا جاتا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ بھی محض تاثر اتیت ہے۔ اردو ادب کا بہ نظر عمیق شاید مطالعہ ہی نہیں کیا گیا۔ وہ داستانیں جو یوں مافوق الفطرت عناصر کے گھلا فانی قصے سمجھے جاتے ہیں۔ ان میں بھی زمانے کا حال اور اس کے مسائل، داستان گو کا اپنا کرب اور اس کی خواہشات اگر بالواسطہ نہیں تو بلاواسطہ بذریعہ تمثیل بیان کی جاتی ہیں۔ اسی قسم کے ادب کا جب ہم مشرق میں مطالعہ کرتے ہیں تو اس کی بلندی اور ادبی قدریں تسلیم کئے بغیر نہیں رہتے۔ لہذا یہ محض نوآبادیاتی شکستہ ذہن کی پیداوار ہے۔ انگریزی ادب کے پرستار نقادوں نے یہ بھی نہیں دیکھا کہ گل و بلبل بطور علامت استعمال ہوئے ہیں۔ اس قسم کی علامتی شاعری مغرب میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے

نیز یہ کہ اردو ادب جو کہ عربی و فارسی کا ترکہ ہے اپنا ایک مزاج رکھتا ہے جو مغربی ادب سے مختلف ہے۔ لہذا وہ تنقیدی معیار جو مغربی ادب کے لئے مقرر کئے گئے سب کے سب من وعن مشرقی ادب بالخصوص اردو ادب پر مطلق نہیں کئے جاسکتے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو ادب کا مزاج کیا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں بنیادی اعتبار سے یہ جمالیاتی ہے۔ شاعری کی تمام اصناف غزل، قصیدہ، مثنوی یہاں تک کہ مرثیہ بھی فصاحت و بلاغت کے حسن سے مزین ہے۔ یہاں شاعری کو محض ذریعہ اظہار خیال نہیں کیا جاتا بلکہ خیال کو حسین تر بنا کر خوبصورت الفاظ میں بیان کرنا ضروری سمجھا جاتا ہے یعنی حسن الفاظ، حسن معنی اور حسن خیال شاعری کی روح رواں ہیں۔ مزید براں صنائع کے استعمال سے اس کو اور خوبصورت بنایا جاتا ہے۔ ۴۳

جمالیات کے باب میں ہم بیان کر چکے ہیں کہ پیچیدگی یا ابہام کسی شے کے حسن کو دو بالا کر دیتا ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ پیچیدگی سے خیال مغلق اور گنجلک ہو جاتا ہے اور اس طرح وہ بدنمائی کا موجب ہوتی ہے۔ پیچیدگی یا ابہام میں شرح و بسط کا امکان ہوتا ہے جن سے فن پارہ کا حسن دو بالا ہوتا ہے۔ صنائع سے اس ابہام یا پیچیدگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ شرح و بسط کا احاطہ وسیع تر ہو جاتا ہے۔ ایسا اس لئے کہ صنائع میں بالخصوص اور ابہام میں بالعموم کشادگی کا امکان ہوتا ہے۔ لہذا جیسے جیسے استعارے و تشبیہات کشادہ ہوتے چلے جاتے ہیں فن پارے کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ حسین تر معلوم ہونے لگتا ہے۔ ۴۴ صنائع کا استعمال صرف مشرق میں نہیں مغرب میں بھی ہوتا ہے۔ جوڈن ۴۵ کے طویل استعارے اس کی بہترین مثال ہیں۔ یہ اپنے اندر بلا کی معنویت لئے ہوئے ہیں۔ اردو فارسی میں طویل استعاروں کا چلن تو نہیں لیکن استعارے کی اور بہت سی قسمیں ہیں۔ شعراء و نثر نگاروں نے ان صنائع کو محض صنایع کے لئے استعمال نہیں کیا بلکہ اپنے ادب پارے کے حسن کی جلا کے لئے استعمال کیا ہے۔ محض صنایع یقیناً مہمل گوئی کو جنم دے سکتی

ہے لیکن اس کے برخلاف وہ از خود حسن ہے۔ اردو کے نقاد روز اول سے اس صناعی کو تنقید کی معیار سمجھتے ہیں اور اس سے خود بھی جمالیاتی حظ اٹھاتے ہیں اور ناظرین میں جمالیاتی حس پیدا کرتے ہیں۔ لہذا یہ خیال کہ اردو ادب محض صناعی کا نمونہ ہے غلط ہے۔ نیز یہ بھی غلط ہے کہ انگریزی ادب میں ضاعی موجود نہیں۔ یہ نقاد اٹھارویں صدی کے اکروٹکس (Accrostics) اور لیمپون (Lampoon) کو بھول جاتے ہیں۔ اردو ادب میں دبستان لکھنوی جس پر محض صناعی کا لازم ہے وہاں بھی حسن الفاظ اور کشادگی صناعیت بدرجہ اتم موجود ہے جس کے سبب بہت زیادہ معنویت نہ ہونے کے باوجود شعر میں حسن موجود ہے۔ ۴۶

ہم بیان کر چکے ہیں کہ جمالیاتی تنقید کی ابتداء مغرب میں اسپنگارن، والٹر پیٹر اور کروچے وغیرہ کے اثر سے ہوئی ہے اور یہ کہ اردو ادب میں انگریزی ادب کے اثر سے تنقید کی اس قسم کا آغاز ہوا ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اس قسم کی تنقید اردو ادب کے مزاج سے مطابقت رکھتی ہے۔ جہاں عربی و فارسی کے اثر سے عشقیہ اور متصوفانہ ادب بالخصوص شاعری معرض وجود میں آیا ہے جو نوعیت کے اعتبار سے حسن و فنکاری کا بہترین نمونہ ہے۔ وہیں مغرب کے اثر سے بہت سی ادبی اصناف بھی داخل ہوئی ہیں۔ کروچے جن چار عناصر کا تذکرہ کرتا ہے یعنی تصور، تخیل، وجدان اور ذوق جمال وہ مغرب کے لئے نئے ہو سکتے ہیں مشرق کے لئے نہیں۔ والٹر پیٹر کا یہ خیال کہ نقاد کو فن پارے میں محض تخلیقی عناصر یعنی جمالیاتی اقدار جو محرک ثابت ہوتے ہیں کا جائزہ لینا چاہئے۔ نیز ایسے معیار وضع کرنے چاہئیں کہ جن سے فن پارے کے حسن کو سمجھنے میں مدد ملے۔ تنقید کا یہ عمل اپنی تمام تر شرح و بسط کے ساتھ مشرق میں اپنایا جاتا رہا ہے۔ تذکروں کا ہم حال بیان کر چکے ہیں۔ جمالیاتی تنقید کا صرف ایک مقصد ہے یعنی جمالیاتی لذت کا حصول۔ ۴۷ یہ لذت نفسیاتی لذت سے مختلف ہے نیز اس کا مقصد یہ بھی ہے کہ اس لذت کو دوسروں تک کس پیرائے میں پہنچایا

جائے۔ یہ جمالیاتی حظ نوعیت کے اعتبار سے وجدانی ہوتی ہے جو نہ صرف فنکار کو منور کرتی ہے دوسروں کے دماغ بھی روشن کر دیتی ہے۔ قطعی داخلی ہونے کی وجہ سے جمالیاتی تنقید کسی قسم کا تجزیہ پیش نہیں کرتی۔ نہ ادب پارے کی تحلیل کرتی ہے بلکہ اس کے مجموعی اثر سے بحث کرتی ہے گویا اس کا سروکار محض ذاتی پسند و ناپسند ہے اور یہ بڑی حد تک صحیح بھی ہے۔ کسی فن پارے کا سائنسی یا نفسیاتی تجزیہ کر کے اس کو اہم نہیں بنایا جاسکتا نیز یہ کہ ادب کوئی نسخہ کیمیا نہیں ہوتا کہ اس کی تحلیل کی جاسکے۔ اس کا کام محض متاثر کرنا ہے اور اگر وہ اس پر قادر ہے تو بڑا ادب کہلائے گا۔ کوئی بھی بڑا شاعر و ادیب غالب و انیس، اقبال یا پھر پریم چند، کرشن چندر اور دیگر ادیب اسی مقصد کی تکمیل کرتے ہیں۔ ان کے فن کا یہی ماحصل ہے۔

فن پارہ بڑی حد تک فرد کی ذات کا اظہار ہے۔ اس کا مقصد کسی نظریہ یا خیال کی ترویج کرنا نہیں، اندرون کا اظہار ہے۔ فن کار جو کچھ محسوس کرتا ہے بیان کرتا ہے اس کا بیان اسی وقت با مقصد ہوتا ہے جب اس کے احساسات صادق ہوں۔ کروچے نے ایک جگہ لکھا تھا کہ اظہار کے مختلف مدارج ہیں اور یہ سب روحانی ہیں۔ حسن، صداقت اور نیکی یہ تینوں مسرت کا باعث ہوتے ہیں جو اظہار کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ فنکار کی کاوش ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرتا ہے دوسروں پر ظاہر کرے لیکن اسے اس سے سروکار نہیں کہ اس کی ترسیل ہوئی یا نہیں۔ اس نے اظہار کر دیا۔ ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ قاری کا ہے فن کار کا نہیں۔ تاہم اظہار کے لئے زبان کی اہمیت ہے۔ اسے ایسے الفاظ منتخب کرنا چاہئیں جو لائق ترسیل ہوں۔ مغرب کی یہ بحث مشرقی تصور فصاحت و بلاغت کے آگے کچھ نہیں۔ نیز فنکار کو ضرورت ہے کہ وہ جمالیاتی اقدار یعنی حسن، صداقت و نیکی کی تشہیر کا خیال رکھے کہ یہی اصل ادب ہے۔ یہ تصور اسبورت اور آسکر وائلڈ کی تحریک 'ادب برائے ادب' سے مطابقت رکھتا ہے جو آرنلڈ کے با مقصد ادب کے تصور کی عین مخالف ہے۔ ۴۸

اردو ادب میں جمالیاتی تنقید کا سلسلہ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں نظر آتا ہے۔ یہ خیال صحیح ہے کہ اس قسم کی تنقید کا اردو میں کوئی باقاعدہ مکتب فکر نہیں دکھائی دیتا لیکن کچھ انفرادی نقاد ایسے ہیں جنہیں گاہے رومانی، گاہے جمالیاتی اور گاہے تاثراتی کہا جاتا ہے۔ ان میں بالخصوص عبدالرحمن بجنورتی، نیاز فتحپوری، فراق گورکھپوری اور رشید احمد صدیقی وغیرہ ہیں۔ آئندہ ہم ان کا اجمالی تذکرہ کریں گے۔

جیسا کہ بیان کیا گیا جمالیاتی تنقید کی اردو میں ابتداء عبدالرحمن بجنورتی سے کی جا سکتی ہے۔ بجنورتی نے بہت تھوڑا سا تنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کی دو کتابیں، 'محاسن کلام غالب' اور 'باقیات بجنورتی' کے عنوان سے ہمارے پیش نظر ہیں۔ تنقیدی اعتبار سے 'باقیات بجنورتی' اتنی اہم نہیں۔ اس کے مضامین میں محض گیتا انجلی پر لکھا ہوا مضمون کسی حد تک تنقیدی اہمیت کا حامل ہے لیکن 'محاسن کلام غالب' میں بجنورتی اپنی تمام تر ناقدانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہیں۔ وہ کچھ تنقیدی معیار بھی وضع کرتے ہیں جن کے تحت غالب کے اشعار کو پرکھتے ہیں۔ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ محاسن کلام غالب قطعی داخلیت پر مبنی ہے اور بجنورتی کو غالب میں وہ محاسن نظر آتے ہیں جو دوسروں کے لئے ان کے کلام کی خصوصیات شاید نہیں ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ بجنورتی غالب سے اتنے متاثر ہیں کہ ان کے آگے وہ کسی دوسرے کو نہیں گردانتے۔ لیکن یہاں سوچنا ہوگا کہ بجنورتی غالب سے اس درجہ متاثر کیوں ہیں؟ یہ محض ذاتی پسند کا مسئلہ ہے یا غالب کے اندر فی الواقع ایسے محاسن ہیں کہ جن سے متاثر ہوئے بغیر کوئی ذی شعور نہیں رہ سکتا۔ ۲۹

ہم جانتے ہیں کہ بجنورتی سے قبل اردو ادب کو انگریزی نقد کے معیارات کے مطابق پرکھا جا رہا تھا۔ جدیدیت کی تحریک کے تمام نقاد و شاعر انگریزی ادب کے دلدادہ تھے۔ بیان کیا جا چکا ہے کہ یہ رویہ نوآبادیاتی تاثر (Colonial Hegemony) کا نتیجہ تھا۔ انگریزوں کی حکمرانی کے باعث ہندوستانی اپنے ادب کو

کتر اور فضول سمجھنے لگے تھے۔ حالی جیسے دیدہ ور اور دانش مند لوگ اس حکمرانی کے غلبے سے باہر نہ آ سکے اور اس قسم کا ادب پیدا کرنے پر زور دینے لگے جو انگریزی اصول انتقاد پر مبنی تھا۔ ادب کی ہیئت اور مواد دونوں متاثر ہوئے۔ نظم کی مختلف روایتی شکلیں مثلث، خمس، ترجیع بند، مثنوی اور غزل وغیرہ ناکام ہمتیں خیال کی گئیں۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ اس زمانے کے ناقدوں نے ان اشکال (Forms) پر کس قسم کے اعتراضات کئے لیکن اس سے اختلاف نہیں کہ اس سرمائے سے گریز کیا۔ حالی نے غزل کو محض قصہ گل و بلبل اور داستانِ حسن و عشق خیال کیا۔ ۵۰

آگے بڑھے نہ قصہ عشق بتاں سے ہم سب کچھ کہا مگر نہ کھلے راز داں سے ہم ۵۱
غزل پر ان اعتراضات کے باعث ترسیل کے لئے جدید ذرائع اظہار تلاش کئے گئے۔ اب غزل کی جگہ نظم معریٰ (Blank Verse) اور نظم آزاد (Free verse) نے لی۔ مشاعروں میں طرحی اور موضوعاتی نظمیں کہی جانے لگیں۔ ۵۲ ان طرحی نظموں کا موضوع عام طور پر کوئی فطری منظر جیسے برسات یا سماجی مسئلہ ہوتا تھا۔ کلیات حالی میں ان عنوانات پر بہت سے نظمیں ملیں گی، مثلاً مسلمانوں کی تعلیم، برکھارت، نشاط امید اور حُب وطن وغیرہ۔

یہ تبدیلی بھی یقیناً انگریزی ادب کے اثر اور انگریزوں کے تسلط کے سبب نظر آتی ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنے ادیب اور نقادوں کے یہاں رومانوی رویہ بھی نظر آتا ہے جس کے تحت انگریزوں کی حکمرانی کے خلاف ماضی میں فرار کا رویہ دکھائی دیتا ہے۔ حالی ہی کی مثال لیجئے کہ جو ایک طرف روایتی ادب سے گریز کرتے ہیں لیکن دوسری طرف مسلمانوں کو ان کا روشن اور تابناک ماضی یاد دلاتے ہیں۔ یہ رویہ لاشعوری تھا۔ ہم واقف ہیں کہ انگریزوں نے مسلمانوں سے حکومت حاصل کی تھی۔ اس کے سبب ان میں

شکست خوردگی کا احساس پیدا ہو گیا تھا۔ اس احساس کے باعث مسلمان ایک طرف تو انگریزوں سے مغلوب و سرشار تھے اور دوسری طرف ان سے متنفر بھی تھے۔ جدیدیت کے اثر کے تحت شاعر و ادیب اور نقادوں نے انگریزوں کے تئیں اس نفرت کو کم کرنے کی کوشش کی جس میں سرسید اور ان کے رفقاء نے خاص کردار ادا کیا۔ دوسری طرف یہ بھی کاوش ہوئی کہ مسلمانوں کو شرمساری کے تاریک گوشے سے باہر نکلتا چاہئے۔ اس کے لئے ان کا تابناک ماضی کو یاد دلایا گیا۔ حالی کی مسدس ”مد و جذرا سلام“ کا یہی مقصد تھا۔ یہاں سے ادب میں ایک مقصدیت کا رویہ شروع ہوا جو انگریزی ادب کے اس رویہ کی نفی تھا جس کے تحت ’ادب برائے ادب‘ یا ’فن برائے فن‘ کی تحریک جلا پاتی ہے۔ حالی کے ساتھ ساتھ ان کے دیگر ہم عصروں میں بھی یہ رویہ دکھائی دیتا ہے۔ اس دور کا ہر مشہور ادیب چاہتا تھا کہ مسلمانوں کو غارِ مذلت سے نکالا جائے۔ سرسید وغیرہ اس میں یقیناً بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ وہ چاہتے تھے کہ مسلمانوں کو انگریزی تعلیم سے روشناس کرایا جائے۔ کیونکہ یہ طریق ترقی کا باعث ہے۔ ۵۳

ہندوستانیوں کے علاوہ ایک گروہ بیرونی ادیبوں اور مورخوں کا تھا جو ہندوستان کے ادبی سرمائے سے باہر کے لوگوں کو روشناس کرانا چاہتا تھا۔ ان میں سے بعض نے اس کام کو بخوبی انجام دیا۔ گارساں دتاسی، ۵۴ گریسن اور بانیان فورٹ ولیم کالج اس امر میں پیش پیش رہے۔ کیوں کہ ان کے یہاں تسلط (Hegemony) کا رویہ نہیں پایا جاتا ہے۔ اس لئے انہوں نے بیش بہا مطالعہ کیا اور بے لاگ تنقید کی۔ ان کی کاوشوں سے یہ ثابت ہوا کہ ہمارا روایتی ادب محض قصہ گُل و بلبلی نہیں اس سے آگے بہت کچھ ہے۔ ان مشرقی مصنفین نے اس ادبی سرمائے میں وہ نکات تلاش کیے جن کی طرف ہمارے ناقدوں کی نظر کبھی نہیں گئی تھی، ان کاوشوں سے اس ادبی سرمائے کی قدر و قیمت میں اضافہ ہوا۔ منزلت بڑھی اور احترام کا جذبہ پیدا ہوا۔ ہندوستانیوں نے بھی دوبارہ اس

سرمائے پر توجہ کی۔ ۵۵

ہم عبدالرحمن بجنورتی کو اس قبیل کا نقاد خیال کرتے ہیں۔ ان کی تمام تر داخلیت تاثراتیت اور رومانوی رویے کے باوجود وہ قابل قدر ہیں۔ عبدالرحمن نے غالب کو مختلف مغربی اور مشرقی شاعروں ادیبوں اور فلسفیوں سے بہتر خیال کیا۔ اس کا سبب ہمارے خیال میں یہ بیان کرنا تھا کہ ہمارے پاس بھی وہ ادبی سرمایہ ہے جس پر ہم ناز کر سکتے ہیں۔ غالب ان میں سے ایک ہیں۔ نہ صرف بجنورتی بلکہ غالب کے بہت سے ایسے پرستار ہیں جو انکو دنیا کا اگر عظیم ترین نہیں تو عظیم شاعر ضرور خیال کرتے ہیں اور اس میں بڑی حد تک حقیقت بھی ہے۔ بجنورتی نے غالب کے یہاں جو کچھ تلاش کیا وہ محض خیال آرائی نہیں۔ غالب کی شاعری سے ظاہر ہے کہ ان کے اشعار میں ایسے امکانات ہیں جن کو تلاش کیا جانا چاہئے۔ بجنورتی نے ان امکانات میں سے کچھ تلاش کئے ہیں، مزید تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ اس سے کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا کہ غالب ایک پھر پور شاعر ہے جس کے یہاں زندگی ہے اور زندگی نئے نئے زاویے اور امکانات پر محیط ہے۔

جمالیتی تنقید پر لکھنے والے اکثر لوگوں نے ’محاسن کلام غالب‘ کے پہلے جملے یعنی ’’ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوان غالب‘‘، اور ’’لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے‘‘ کو تاثراتیت اور داخلیت کی صریحی مثال بتایا ہے اور خیال کیا ہے کہ بجنورتی غالب کے بارے میں اپنے تاثرات کو بالبالغہ بیان کرتے ہیں۔ ہم اس رائے سے کسی حد تک متفق ہیں لیکن بہر حال اس کو تاثراتیت کی بد نما مثال نہیں کہا جاسکتا۔ ۵۶ صرف بجنورتی ہی نہیں بہت سے لوگ شاعری کو الہام تسلیم کرتے ہیں۔ اقبال ہی کی مثال لیجئے کہ جنہوں نے کہا ’’شاعری جز کیست از پیغمبری‘‘۔ ۵۷ اگر شاعری پیغمبری کے علاوہ کچھ نہیں تو اس کے الہامی ہونے میں کسی کو

کلام نہیں ہو سکتا ہے؟ بہت سے صوفیائے کرام کے اقوال سے بھی اس کی صداقت کا سراغ ملتا ہے۔ رومی نے جو کچھ مثنوی معنوی میں کہا، سب الہامی خیال کیا گیا۔ بیشتر لوگوں نے اس کو ایک ولی کے ذہن کی تخلیق قرار دیا اور اس قسم کی تخلیق کو یقیناً الہام کہیں گے۔ ۵۸۔ اپنے Lyrical Ballad کے دیباچے میں جب Wordsworth نے کوشدید احساسات کے اچانک بہاؤ کو شاعری کہا تو اس کا مقصد یہی بیان کرنا تھا کہ شاعری نوعیت کے اعتبار سے الہامی ہے۔ ۵۹۔ کارلائل نے اپنے مضمون Hero and Hero worship میں پیغمبروں کی مختلف اقسام بیان کیں جن میں سب سے کمتر درجہ کا پیغمبر شاعر ہے۔ اس سے بھی شاعری کے الہامی ہونے کے دعوے کو جلا ملتی ہے۔ ۶۰۔ خلیل جبران نے اپنی کتاب The Prophet میں اس قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ۶۱۔ ان کے علاوہ بھی ایسے بہت سے اہم نام ہیں جو شاعری کو الہامی کردار کا حامل مانتے ہیں۔ ان تمام مصنفین کا تذکرہ محض یہ واضح کرنے کے لئے کیا گیا کہ بجنورتی غالب کے دیوان کو الہامی تسلیم کر کے کسی ناقدانہ جرم کے مرتکب نہیں ہوئے۔ رہی تاثر کی بات تو وہ محض اتنی ہے کہ بجنورتی شاعری کی یہ الہامی خصوصیت دیگر شعراء میں کیوں نہیں دیکھتے۔ یہ سوال محض ذاتی نوعیت کا ہے۔ داخلیت سے کوئی بھی نقاد کتنا ہی بچنا چاہے گریز نہیں کر سکتا۔ اس کی ذاتی پسند و ناپسند کسی حد تک اس کے نقد سے ظاہر ہو جاتی ہے اور یہی اصل میں وہ عنصر ہے جو تنقید کو تخلیق بنا دیتا ہے۔ عبدالرحمن کی تنقید کہیں قواعد و ضوابط کے تحت نہیں ہوتی۔ وہ نقد کے جو بھی معیار طے کرتے ہیں ان کے خالق خود ہیں۔ ۶۲۔ لہذا ان کی تنقید تخلیقی تنقید ہے اور یہ ایک مثبت رویہ ہے۔ پہلے سے طے شدہ اصولوں کے تحت کسی ادب پارے کو پرکھا بھی نہیں جانا چاہئے۔

بجنورتی کے محولہ بالا جملوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا حصہ ”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں وید مقدس اور دیوان غالب“ تاثراتی یا داخلی ہو سکتا

ہے۔ بیشتر نقادوں نے اس کا تو اعتراف کیا ہے لیکن اس حصے کے حسن الفاظ پر غور نہیں کیا جس سے بات میں وزن اور چاشنی پیدا ہوتی ہے۔ جہاں تک ویدوں کا تعلق ہے ان کے مقدس یا الہامی ہونے میں کسی کو کلام نہیں تو پھر یہ اعتراض محض دیوان غالب پر صادر ہوتا ہے۔ اس کے سلسلے میں ہم اوپر دلائل دے چکے ہیں۔ بہر حال شاعر اکثر اپنے کلام کو الہام سے تعبیر کرتے ہیں۔ غالب خود کہتے ہیں:

آتے ہیں غیب سے یہ مضا میں خیال میں
غالب! حریر خامہ نوائے سروش ہے ۶۳
انہیں نے کہا

لگا رہا ہوں مضا میں نو کے پھر انبار

خبر کرو میرے خرمن کے خوشہ چینوں کو ۶۴

اسی طرح دوسرے شعراء مثلاً وٹی، میر، سودا وغیرہ کے یہاں اپنے کلام کے بارے میں اس قسم کے خیالات ان کے دواوین میں جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں تو پھر محض بجنورتی کے اس خیال کو قابل اعتراض کیوں سمجھا جائے اور محض تاثر اتیت کہہ کر کیوں مسترد کیا جائے۔ نیز ہم جانتے ہیں کہ عربی و فارسی دونوں کے اصول انتقاد میں آمد اور آورد کی بحث پرانی ہے۔ گو کہ بعض لوگوں نے آورد کو بہتر خیال کیا ہے پھر بھی اکثریت شاعری میں آمد کے حق میں ہے اور اسی کو شاعری کی روح خیال کرتی ہے۔ آمد یقیناً الہام کے علاوہ کچھ نہیں۔

جملے کا دوسرا حصہ ”لوح سے تمت تک جو مشکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔“ قطعی لائق اختلاف نہیں۔ اس کو محض تاثر یا داخلیت سمجھنا صرف بجنورتی کے ساتھ ہی نہیں غالب کے ساتھ بھی نا انصافی ہے۔ تمام وہ نقاد جنہوں نے غالب کا بھرپور مطالعہ کیا ہے

اس میں چاہے مالک رام ہوں یا گیان چند، فاروقی ہوں یا نارنگ سب متفق ہیں کہ غالب زندگی کا شاعر ہے اور ایسا شاعر ہے جس کے یہاں زندگی کا ہر پہلو اور اس سے متعلق تجربہ ملتا ہے۔ لہذا بجوری جب اس کو اس عہدے پر فائز کرتے ہیں تو کچھ عجیب بات نہیں۔ غالب کو محض حزن و ملال اور غم و آلام کا شاعر نہیں کہا جاسکتا۔ نہ ان کو شوخی و ظرافت کا شاعر کہا جاسکتا ہے اور نہ ہی انہیں مسرت و انبساط کے نغمے الاپنے والا مغنی کہا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں بیک وقت غم کی شدت بھی ہے احساس کی کک بھی ہے، شوخی و ظرافت کا عنصر بھی ہے اور مسرت و انبساط کے نغمے بھی ہیں، ناز و ادا بھی ہے تغافل و تکرار بھی ہے، روٹھنا منانا بھی ہے، ان کا محبوب گوشت پوست کا چلتا پھرتا آدمی ہے، وہ کسی دوسری دنیا کی شے نہیں، تقصیر بھی کرتا ہے، شرمندہ بھی ہوتا ہے، جو رستم بھی ہیں، وفا شعار بھی ہے، چھڑ چھاڑ بھی ہے، عشوہ و غمزہ بھی ہے۔ ان تمام اور دوسری بہت سی بنیادوں پر غالب دوسروں سے منفرد ہیں۔ ۶۵۔ بجوری کا خیال صحیح ہے کہ غالب کا مختصر دیوان بہت سے شعراء کے ضخیم دواوین سے بہتر ہے۔ اس میں زندگی کے ہر پہلو کا تجربہ ہے اور اس سے کوئی منکر نہیں ہو سکتا۔ نیز یہ بھی کہ کسی دوسرے شاعر کے یہاں تجربے کی اتنی مختلف شکلیں (varieties) نہیں ملتیں۔

الہامی ہونے کے ساتھ ساتھ بجوری، غالب کی ایک اور خصوصیت کی طرف توجہ مائل کرتے ہیں۔ غالب کے مطالعہ کرنے والے تمام نقاد ان کی فصاحت و بلاغت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ۶۶۔ شاعری کے اصول انتقاد میں علم بدیع کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ جاحظ، ابن رشیق، ابن قتیبہ، جر جاتی اور بہت سے عربی و فارسی نقادوں نے علم بدیع پر اظہار خیال کیا اور اسکو حسن کلام کا لازمی جزء بتایا۔ فصاحت و بلاغت کا مفہوم الفاظ کا صحیح استعمال ہے۔ بہت سے مغربی نقاد جس میں پیٹر (Peter) وغیرہ شامل ہیں متفق ہیں کہ الفاظ ایک دوسرے کے مترادف نہیں ہوتے۔ ہر لفظ کا اپنا استعمال ہے، اس

کے اپنے معنی اور جگہ ہیں۔ بلاغت کے معنی ہیں کہ لفظ کو اس کی صحیح جگہ اور صحیح مفہوم میں استعمال کیا جائے۔ جو شاعر اس کا خیال رکھتے ہیں ان کا کلام حسن الفاظ سے مزین ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں بجنورتی کو یہ خصوصیت بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ ان کے اشعار میں ہر لفظ اپنی جگہ پر نگینے کی حیثیت رکھتا ہے۔ کوئی بھی لفظ لیجئے محسوس ہوتا ہے کہ جہاں غالب نے استعمال کیا وہیں استعمال ہونا چاہئے۔ جس مفہوم میں استعمال کیا اسی میں ہونا چاہئے۔ یقیناً یہ خصوصیت دیگر شاعروں کے یہاں بھی موجود ہے لیکن غالب کے یہاں معیار بلاغت یقیناً بلند ہے۔ بعض اوقات انہوں نے اپنے الفاظ خود بھی تراشے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا صحیح مفہوم کے لئے صحیح تراشے ہوئے الفاظ ہیں۔ بجنورتی نے غالب کی شاعری بوطبقہ کے اصولوں کے مطابق پرکھنے کی کوشش کی ہے جہاں ان سے کہا جاسکتا ہے کہ، سقم ہوا۔ بوطبقہ دوسری قسم کی شاعری کے ضابطوں سے بحث کرتی ہے جن ضابطوں کا اطلاق غالب کی شاعری پر نہیں کیا جاسکتا۔ غزل اور رزمیہ شاعری الگ الگ ہیں۔ تاہم غالب کے کلام میں غنائیت کی طرف اشارہ کرنا یقیناً صحیح ہے۔ ۶۷

غالب اور گوئے کا موازنہ کرنے سے قبل عبدالرحمن بجنورتی اس وقت کی نسل پر ایک جائز اعتراض کرتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق تنازع للبقاء کے سبب لوگ انگریز اور انگریزی سے اس درجہ متاثر ہیں کہ وہ اپنے ادب اور اپنی شاعری کو انگریزی اصول انتقاد پر پرکھتے ہیں۔ یہ نادان نہیں جانتے کہ وہ اس عمل میں شدید غلطی کرتے ہیں۔ غالب کا مقابلہ شکسپیئر ٹینیسن اور دیگر شعراء سے کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں۔ بجنورتی کا یہ خیال بالکل درست ہے۔ انگریزی ادب کے اصول انتقاد مشرقی ادب کے پرکھنے کے معیار نہیں ہو سکتے۔ مزاجاً دونوں میں بعد المشرقین ہے لیکن اپنی اسی تصنیف میں تھوڑی دیر بعد وہ غالب کا گوئے سے موازنہ کرتے ہیں۔ اس موازنے میں وہ کس حد تک حق بجانب

ہیں اس کا فیصلہ اردو اور جرمن جاننے والا کوئی عالم ہی کر سکتا ہے۔ لیکن بجنورتی جو اعتراض اپنے ہم عصروں پر کرتے ہیں اس کی کوئی اساس نہیں رہ جاتی۔ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ غالب اور گوئے دونوں ہی یقیناً بڑے شاعر تھے۔ لیکن یہ خیال کہ دونوں پر شاعری ختم ہو گئی محض داخلیت ہے اور کچھ نہیں۔ شاعری اپنے اندر لامتناہی امکانات رکھتی ہے، کسی پر اس کا ختم ہو جانا بعید از قیاس ہے۔ اس جملے کا صرف یہ مفہوم ہو سکتا ہے کہ دونوں بہت بڑے شاعر ہیں اور ان جیسا شاعر ان کی زبان میں دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ بجنورتی کا خیال صحیح ہے کہ گوئے جرمن کا عظیم ترین شاعر ہے۔ اردو اور فارسی ادب میں اگر کسی سے اس کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے تو شاید وہ غالب ہے۔ گوئے کی شاعری میں غالب کی طرح زندگی کے مختلف رنگ اور تجربات موجود ہیں۔ دنیا کے ہر نقاد نے گوئے کی فضیلت کو تسلیم کیا ہے لیکن اس موازنے میں ایک مشکل ہے۔ گوئے ڈرامائی شاعر ہے۔ غالب خالص غزل کے شاعر ہیں۔ ڈرامائی شاعری میں نظم کا عنصر ہوتا ہے اس میں تسلسل، مرکزیت اور کردار سازی کا عمل ہوتا ہے۔ غزل کی شاعری میں اس طرح کا کوئی عنصر نہیں ہوتا۔ تاہم گوئے ایک بڑا شاعر ہے اور اس لئے غالب سے مماثل ہے کہ اس کے یہاں زندگی کے مسائل ہیں۔ غالب کی طرح غم و آلام، مسرت و انبساط، شوخی و ظرافت، گریہ و زاری، جبر و قہر غرض کہ ہر قسم کے جذبات گوئے کی شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ بجنورتی انہیں تمام بنیادوں پر غالب کا گوئے سے موازنہ کرتے ہیں۔ ۶۸۔

بجنورتی 'محاسن کلام غالب' میں ایک نہایت اہم بحث کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو تنقیدی اعتبار سے بھی اہم ہے اور عالمانہ اعتبار سے بھی۔ بجنورتی کے خیال میں زبان ارضی ہے اور شاعری سماوی یعنی زبان جسم ہے اور شاعری روح۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے، جسکی طرف بجنورتی نے بھی توجہ دلائی ہے، کہ کیا زبان اظہار کی مکمل قدرت رکھتی ہے۔ بجنورتی کے خیال میں شاعری جو کہ روحانی فعل ہے صفحہ قرطاس تک آتے آتے

تبدیل ہو جاتا ہے یعنی جو کچھ روح محسوس کرتی ہے اس کا مکمل طور پر تو کیا بہت کم اظہار ہو پاتا ہے۔ گویا کوئی بھی زبان خیال کے پورے طور پر اظہار کی قدرت نہیں رکھتی۔ یہی سبب ہے کہ اکثر شاعری میں اشکال کا عنصر آ جاتا ہے۔ عوام الناس شعر کی تہ تک نہیں پہنچ پاتے۔ شاعر پر اضحیٰ اور ہذیان کا الزام لگاتے ہیں۔ اپنی کوتاہی شاعر کے سر منڈتے ہیں۔ غالب اور گوئے دونوں ہی پر اس قسم کے الزامات لگائے گئے۔ بالخصوص گوئے کے فاسٹ کے دوسرے حصے پر ان اعتراضات کا اطلاق ہوتا ہے۔ گوئے کا خود کا خیال ہے کہ تاریکی ہی ادب کی اصل ہے یعنی وہی بامعنی ہے۔ اسی میں تہ داری ہے۔ غالب بھی اپنی اس مشکل پسندی سے واقف ہیں وہ زبان کی اس بے چارگی سے بخوبی واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں زبان ساتھ نہیں دیتی۔ بجنوری اس شعر کی مثال دیتے ہیں۔

مشکل ہے زبں کلام میرا اے دل سن سن کے اسے سخن وراں کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل ۶۹
لیکن اس کے علاوہ بھی غالب نے کئی اور جگہ ترسیل کی ناکامی کا اظہار کیا ہے۔

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے ۷۰

غالب واقف ہیں کہ جتنا اظہار ہوتا ہے اس کی بھی ترسیل دوسروں تک نہیں ہو پاتی لہذا خاموشی اظہار سے بہتر ہے کہ اس سے احساس کی گہرائی اور گیرائی تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ زبان کا یہی افلاس ہے کہ شاعر کو اظہار کے لئے اصناف کی ضرورت پڑتی ہے اور پھر وہ کبھی کبھی شاعری سے صنایع کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔

بجنوری اپنے اصول انتقاد میں شاعری کا مقابلہ فنِ تعمیر اور فنِ موسیقی سے کرتے ہیں۔ ان کا کلیہ خیال درست ہے کہ فنون لطیفہ میں شاعری، مصوری اور موسیقی ایک

دوسرے سے مماثلت رکھتے ہیں۔ فنِ تعمیر میں سنگ و خشت مادہ ہیں۔ شاعری میں یہی درجہ الفاظ کا ہے۔ شاعر انہیں کے ذریعہ شعر کی عمارت تعمیر کرتا ہے۔ غور و خوض کے بعد اس کے خد و خال درست کرتا ہے اسی لئے ایک ایک لفظ اپنی جگہ پر اہم ہے۔ جیسا کہ بیان کیا گیا الفاظ میں پوری طرح اظہار کی قدرت نہیں ہوتی۔ اس لئے پیچیدہ اور عمیق خیالات کے لئے اکثر شاعروں کو الفاظ تراشنا ہوتے ہیں۔ غالب نے یہ کام بخوبی انجام دیا ہے مثلاً جوہر اندیشہ، گلبانگ تسلی، دام شنیدن وغیرہ۔ سمجھا جاسکتا ہے کہ غالب کے عمیق خیالات کے لئے ان کو اس الفاظ سازی کی واقعتاً ضرورت تھی۔ نیز یہ کہ وہ محض اساتذہ کی پیروی نہیں کر رہے تھے بلکہ اپنے اظہار کے لئے اپنی زبان استعمال کر رہے تھے۔ فنِ تعمیر کے علاوہ شاعری مصوری سے بھی مماثلت رکھتی ہے۔ رنگ و آہنگ کی بنیاد پر کوئی بھی شناسا تصویر کے دور، اس کے خالق اور اس کی نوعیت سمجھ سکتا ہے۔ مصری، اطالوی یا ہندی تصاویر خود اپنے رنگ و آہنگ کی بنیاد پر اپنے علاقے کا اعلان کرتی ہیں۔ یہی حال شاعری کا ہے۔ الفاظ و آہنگ کی بنیاد پر دانشور پہچان سکتے ہیں کہ وہ کس کی شاعری ہے۔ ہر شاعر اپنے الفاظ اپنے اعتبار سے استعمال کرتا ہے۔ ہم کہہ چکے ہیں کہ الفاظ جسم اور خیال مواد ہے لہذا جسم کا تعین مواد کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ جس قدر عمیق و دقیق خیال ہوگا ویسے ہی مشکل الفاظ ہونگے۔ غالب کے یہاں یہ امتزاج بخوبی طور پر ملتا ہے نیز یہ کہ ترسیل کی لامکانیت کی وجہ سے اکثر شاعر صنائع کا سہارا لیتے ہیں۔ غالب نے بھی تشبیہ و استعارات کو خوب برتا ہے۔ صنائع کا بنیادی کام معنی آفرینی اور کلام میں حسن پیدا کرنا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ تشبیہات و استعارات اور دیگر صنائع بر محل اور موضوع کے اعتبار سے استعمال کی جائیں۔ انہیں اظہار میں معاون ثابت ہونا چاہئے۔ نیز ان میں کشادگی کا عنصر ہونا چاہئے۔ جتنا انہیں پھیلایا جائے انہیں با معنی ہونا چاہئے۔ غالب کے تشبیہ و استعارات میں یہ خصوصیت ملتی ہے۔ اے

غالب کی زبان پر شبلی اور کچھ اور ناقدوں نے خلاف قواعد ہونے کا اعتراض کیا ہے۔ بجنورتی نے غالب کی زبان کے خلاف قواعد ہونے کے اعتراض کو تسلیم کرتے ہوئے بیان کیا ہے کہ زبان قواعد کی پابند نہیں بلکہ منطق کی پابند ہے۔ نیز قواعد کی خلاف ورزی زبان کے ارتقا میں مدد کرتی ہے۔ غالب ان لوگوں میں سے ہیں جو زبان کے لئے قواعد بناتے ہیں۔ بجنورتی کی یہ دلیل عقیدت مندانہ ہے۔ ۲۷

بجنورتی نے تصور عشق اور تصور حیات کو بھی 'محاسن کلام غالب' میں شامل کیا ہے۔ غالب کا تصور عشق دیگر شعراء کی طرح خارجی نہیں بلکہ داخلی ہے۔ ان کے یہاں جذبہ عشق ابدی ہے کسی نہیں۔ بجنورتی کی مراد جبلت (Instinct) سے ہے جو انسان کے ساتھ پیدا ہوئی ہیں یعنی ان کی حیثیت نوعی ہوتی ہے۔ عشق بھی اسی قسم کا ایک جذبہ ہے۔ غالب نے بچپن ہی سے اپنے اس جذبے کو پہچان لیا۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد

سنگ اٹھایا تھا کہ سر یا د آیا ۳۷

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے

دشت کو دیکھ کر گھریا د آیا ۴۷

اسی قسم کے اور بہت سے شعر جن میں جذبہ عشق کے نوعی ہونے کی دلیل ہے۔ اس کے علاوہ بجنورتی نے غالب کے تصور حیات کو بھی دیگر شعراء سے الگ بیان کیا ہے۔ غالب حیات کو ایک تسلسل سمجھتے ہیں نیز ان کے خیال میں حیات حرکت میں مضمر ہے۔

بیضہ آسانگ بال و پر ہے یہ گنج قفص

از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے ۵۷

یہ وہ تصور حیات ہے جس سے بعد ازاں اقبال بھی متاثر ہوئے۔ یہاں بھی بجنورتی ان استعارات کا تذکرہ کرتے ہیں جو فن تعمیر میں استعمال ہوئے ہیں۔ حجرہ یوسف

کی سفیدی کو یعقوب کی نابینا آنکھوں سے استعارہ کیا گیا ہے۔ غرض کہ زندگی عبارت ہے حرکت سے اور حرکت ہر شے کو پائندہ بنادیتی ہے۔ ۶۔

غالب کی شاعری کی نہایت اہم خصوصیت ان کی سادگی ہے۔ غالب پر ایک طرف مشکل پسند ہونے کا اعتراض ہے تو دوسری طرف ان کے یہاں بلا کی سادگی بھی نظر آتی ہے لیکن اس سادگی کو اتنا آسان بھی نہیں سمجھنا چاہئے کہ شعر کی اہمیت کا ہی احساس نہ ہو۔ غالب کی سہل گوئی اکثر مشکل پسندی سے زیادہ دقیق ہو جاتی ہے۔ اکثر شعروں میں سہل پسندی کے سبب ذومعنویت کا جزء آ جاتا ہے۔ لوگوں کی نظر عام طور پر ظاہری معنوں پر ہوتی ہے لیکن لہجہ کی تبدیلی، الفاظ کی نشست اور تخیل کی بنیاد پر جو اس قسم کے نام پر معنی نکلتے ہیں وہ لطیف ہوتے ہیں۔ غالب کے علاوہ سہل گوئی کو معنی آفرینی کے لئے کسی نے استعمال نہیں کیا۔ ان کی سہل پسندی دراصل سہل ممتنع ہے:

ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کون ہوتا ہے حریف مہِ مرد افکن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلاح میرے بعد

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا ۷۔

اسی طرح اور بہت سے اشعار غالب کے یہاں سہل ممنوع کی مثالیں ہیں۔ بجنوری غالب کی سہل پسندی کو گلیو، لیونارڈو لینیچی اور دیگر مصوروں سے مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کے

خیال میں یہ وہ مصور ہیں جو اپنی سادگی کے لئے مشہور ہیں، لیکن ان کی سادگی میں جو معنویت پنہاں ہے وہ دوسروں کے یہاں موجود نہیں۔ وہ اپنے جذبات کا اظہار جس پُرکاری سے کرتے ہیں اس کی فن مصوری کی تاریخ میں مثال نہیں ملتی۔ سہل پسندی کے ساتھ ساتھ غالب کے یہاں مشکل پسندی کا بھی عنصر ہے لیکن یہ مشکل پسندی اس قسم کی نہیں کہ حروف یا اعداد سے معنی آفرینی کی کوشش کی جائے۔ ان کی مشکل پسندی بودلیر، ملا رمے اور موم برٹ وغیرہ کی مشکل پسندی ہے جن کے یہاں اشیاء کا تذکرہ نہیں۔ ان سے متعلق احساسات و تصورات کا تذکرہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کا تجزیہ شاعری کو قدرے مشکل ضرور بنا دیتا ہے لیکن معنویت اسی میں ہے۔

ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار بادیوں

غم آغوش وداع میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغ روشن اپنا قلم صرصر کا مرجاں ہے

غالب کا بودلیر، ملا رمے یا موم برٹ سے موازنہ کس حد تک درست ہے واضح نہیں کیا جاسکتا تھا۔ تاہم بجنورتی کی کاوش تھی کہ وہ غالب کو اگر ان حضرات سے بہتر نہیں تو کم از کم برابر کا ثابت کریں اور اپنے ادب کی وقعت میں اضافہ کریں۔ ۸۔ ۷
بجنورتی کا خیال صحیح ہے کہ غالب کے یہاں وحدت الوجود کا فلسفہ حاوی نظر آتا ہے۔ وہ اس مکتب فکر سے بڑی حد تک متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ ابن العربی کے اس فلسفہ کے مطابق وجود ایک ہے جو سب کی اصل ہے۔ اسی سے تمام کائنات نمود پاتی ہے۔ کسی شے

کا اپنا وجود نہیں۔ وہ اس کے وجود سے موجود ہے، اسکی یہ حالت عارضی ہے، اصل وجود قدیم ہے۔ کائنات اس کا مظہر ہے۔ غالب نے اس خیال کو بہت سے شعروں میں طرح طرح سے پیش کیا ہے۔ چند اشعار سے اس کی تصریح ہو سکتی ہے۔

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
دہر جز جلوہ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود میں
آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

بجنوری بہر حال وجود و شہود میں فرق نہیں کرتے۔ غالب کے یہاں یہ دونوں رجحانات ملتے ہیں۔ مختصراً بجنوری نے اس فلسفہ کو غالب کی خصوصیت بیان کر کے ان کے کلام کا اچھا تجزیہ کیا ہے جس سے ان کے تنقیدی افہام کا پتہ چلتا ہے۔ ۹۷
بجنوری کے خیال کے مطابق غالب قدیمی اپنیشد کے نظریہ مایا سے متاثر ہیں لیکن وہ اس کو غیر حقیقی نہیں سمجھتے۔ ان کی مایا سے مراد مادہ ہے جس کی اصل جمال ہے۔ غالب ہستی کو اکثر مادے کے لئے استعمال کرتے ہیں:

ہستی کے مت فریب میں آجا یواسد

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

یہاں بجنوری، غالب کا برکے، نطشے، اسپنوزا اور دیگر فلاسفہ سے موازنہ کرتے ہیں۔ بجنوری کا یہ خیال کسی حد تک صحیح ہے ان فلاسفہ کا تصویریت سے تعلق ہے اور مایا کا فلسفہ اس سے مختلف ہے۔ بہر حال اس میں کوئی دورائے نہیں کہ غالب مادہ کو اجزائے

ترکیبی سے تعبیر کرتے ہیں جو وقت آنے پر بکھر جاتے ہیں۔ یہ عمل حسن ازل کی جانب سے ہوتا ہے۔ حسن کو غالب کثافت کا عمل کہتے ہیں:

لطاقت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینہ باد بہاری کا ۵۰

بجنورتی نے غالب کے یہاں ہر قسم کے فلسفہ کا سراغ پایا ہے۔ وہ ان کا ہیگل، پینٹر، کانٹ، برگساں اور دیگر بہت سے فلسفیوں سے موازنہ کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ جمالیاتی اقدار واجب الوجود کے محاکات، دنیا و مافیہا کی نوعیت اور اس قسم کے دیگر سوالات غالب کے یہاں جا بجا بخوبی حل کئے گئے ہیں اور ان فلسفیوں سے بہتر طریقے سے حل کئے ہیں۔ غالب کے یہاں وجودی جمالیات بھی موجود ہے اور ارسطو کی جمالیات بھی۔ بادی النظر میں یہ بات متضاد معلوم ہوتی ہے لیکن بجنورتی کے خیال کے مطابق اس میں کوئی تضاد نہیں کیوں کہ وہ جس وقت حسن ازل اور اس کے مظاہر کی بات کرتے ہیں وجودی جمالیات کے قائل ہیں اور جب اپنے محبوب کا سراپا بیان کرتے ہیں ارسطو کی جمالیات کی پیروی کرتے ہیں۔ بجنورتی کا یہ خیال صحیح ہے کہ غالب کا محبوب گوشت پوست کا انسان ہے نیز یہ بھی صحیح ہے کہ غالب مادے کو یکسر حسن و قبح نہیں سمجھتے لیکن عناصر ترکیبی سے وجود میں آنے والی شے حسین ہوتی ہے۔ غالب جمال دوست کو عناصر میں تلاش کرتے ہیں اور اسکی تصویر کشی اپنے شعروں کے ذریعہ کرتے ہیں۔ یہ بات صحیح ہے کہ تمام تر تعصبات کے باوجود 'محاسن کلام غالب' بجنورتی کا ایک بھرپور تنقیدی کارنامہ ہے۔ اس کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ بجنورتی اردو میں جمالیاتی تنقید کے پیش رو ہیں۔ ۵۱

مہدی افادی:

جمالیاتی ناقدین میں ایک اور اہم نام مہدی افادی کا ہے۔ وہ نقاد کی حیثیت سے

بھلے ہی اہم نہ ہوں لیکن اس لئے اہم ضرور ہیں کہ انہوں نے تنقید کو تخلیق کا درجہ عطا کیا۔ ان کی تنقید محض کسی دوسرے کے وضع کردہ اصولوں کے گرد گردش نہیں کرتی بلکہ وہ خود ادب پارے کی پرکھ کے لئے اپنے معیار بناتے ہیں جن میں ان کے تخیل کی کارفرمائی بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔ نیز انہوں نے تنقید کو انشا پردازی کا اسلوب دیا جس سے تنقید بے رنگ نہیں ہوتی بلکہ پڑھنے والے کے وجدان اور جذبات کو متاثر کرتی ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے افادتی کے اسلوب پر تنقید کرتے ہوئے ان کا والٹر پیٹر سے موازنہ کیا ہے گویا وہ پیٹر کی طرح تنقید کی تخلیقی حیثیت کو تسلیم کرتے ہیں اور تخیل کی کارفرمائی کو جائز سمجھتے ہیں۔ مہدی افادی اردو ناقدین میں پہلے شخص ہیں جنہوں نے تنقید کو ادب لطیف کا درجہ دلایا۔ ان کے ناقدین بھی ان کا جمالیاتی حسن اور حسن شناسی کی داد دیتے ہیں۔ تنقید میں انشا پردازی کا عنصر مہدی افادی سے قبل ہمیں آزاد میں بھی ملتا ہے لیکن تنقید میں تخلیق کا عنصر ان سے پہلے کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔ ۵۲

مہدی افادی کو باقاعدہ نقاد نہیں کہا جاسکتا۔ ان کا تنقیدی سرمایہ چند مضامین ہیں جنہیں ”افادیات مہدی“ کے نام سے شائع کیا گیا۔ ان مضامین کے مطالعے سے صاف ظاہر ہے کہ مہدی افادی ایک تاثراتی نقاد ہیں۔ وہ کسی بھی ادب پارے کی پرکھ اپنے وجدان اور ذوق سلیم کی بنیاد پر کرتے ہیں۔ جس کا مطالعہ کرتے ہیں اس سے جذباتی ہم آہنگی پیدا کر لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جس کی بھی تعریف کرتے ہیں دوسروں سے افضل قرار دیتے ہیں۔ ہر ایک کی تنقید پر یکساں جملے لکھتے ہیں۔ جب نذیر پر لکھتے ہیں تو انہیں ان سے بہتر کوئی ادیب نظر نہیں آتا اور جب شبلی پر نظر کرتے ہیں تو حالی، نذیر سب ان کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ شبلی سے وہ یوں بھی زیادہ متاثر تھے کیونکہ اپنے آپ کو ان کا شاگرد تسلیم کرتے تھے۔ لہذا ان سے جذباتی لگاؤ ہونا امر ناگزیر ہے۔ افادی نے اکبر الہ آبادی کی بھی نہایت شستہ الفاظ میں تعریف کی ہے اور ان کو بڑا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا

ادیب بھی بتایا ہے۔ بہر حال اکبر کی اس درجہ توصیف ان کی تاثراتیت کی دلیل ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے تاثرات میں اس درجہ ضم ہو جاتے ہیں کہ انہیں خود اس طرح کے جملے لکھتے پڑھتے ہیں کہ 'میں بہک گیا'، 'میں سلسلے سے الگ ہو گیا' وغیرہ۔ مختصراً مہدی افادی کی یہاں بھی دوسرے تاثراتی و جمالیاتی نقادوں کی طرح مشرقی ادب کی تجدید (Revivalism) کا رویہ نظر آتا ہے۔ مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود وہ اپنے سرمائے سے ناواقف نہیں بلکہ اس کی تشہیر کے خواہاں ہیں اور احساس دلانا چاہتے ہیں کہ ادبی سرمایہ محض مغرب کے پاس نہیں، مشرق میں بھی ہے اور نہایت بیش بہا ہے۔ لہذا مغرب کے شوق میں اس سے روگردانی نہیں کرنی چاہئے۔ ۵۳

محمد حسین آزاد:

محمد حسین آزاد کا تعلق اردو کے ناقدین کے اس گروہ سے ہے جس کا ارتقاء ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد ہوا۔ آزاد اپنے ہم عصروں حالی، شبلی اور امداد امام اثر کی طرح انگریزی ادب سے مرعوبیت کی حد تک متاثر تھے نیز سمجھتے تھے کہ ماضی کی اردو شاعری محض عشق و عاشقی کے موضوعات تک محدود تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ اردو شاعری اس حصار سے باہر آ کر ترقی کی راہوں پر گامزن ہو۔ ان کے خیال میں ترقی کی راہ مغربی معیار نقد تھے۔ یہ بحث طلب ہے کہ ان کا خیال کہاں تک درست تھا۔ بہر حال انگریزوں کی حکمرانی نے ان کے دل و دماغ کو محصور کر لیا تھا اور وہ انگریزی ادب کو ترقی یافتہ شکل تسلیم کرتے تھے۔ ہم بیان کر چکے ہیں کہ حالی نے اس نظریے کی ابتداء کی اور اپنے ادبی سرمائے کو یکسر مسترد کر دیا۔ حالانکہ یہ بھی صحیح ہے کہ حالی اپنے ماضی سے کبھی دستبردار نہ ہو سکے۔ وہ ہمیشہ خیال کرتے تھے کہ انگریزی نقد کے ذریعہ ہم اپنے ادب کی شکل بدل سکتے ہیں۔ آزاد نے بھی اس خیال کی بھرپور تائید کی اور موضوعاتی شاعری کی پرزور حمایت

کی۔ ۵۴

آزاد نے کوئی باقاعدہ تنقیدی سرمایہ نہیں چھوڑا۔ ان کے تنقیدی خیالات پنجاب مشاعرہ، آب حیات، نگارستان فارس اور خند ان فارس میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کی بنیاد پر بھی آزاد کو نقاد کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ آزاد کرنل ہائرانڈ اور میجر فلر کے اثر کے تحت پنجاب مشاعرہ کے لیکچر میں انگریزی شاعری کو اردو شاعری کے لئے نمونہ خیال کرتے ہیں۔ دوسری تصانیف کے مقابلے یہاں آزاد کا تنقیدی شعور بڑی حد تک واضح نظر آتا ہے۔ وہ شاعری کی یونانی تعریف سے متفق نظر آتے ہیں۔ اس کے برخلاف 'آب حیات' میں آزاد تخیل پرست انشاء پرداز نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے تذکروں میں اپنے تاثرات کو بیان کرتے ہیں اور ان تاثرات میں وہ اس حد تک بہک جاتے ہیں کہ اکثر مبالغہ آرائی سے کام لیتے ہیں۔ ۸۵

آزاد پر براہ راست سرسید کی تحریک کا اثر دکھائی نہیں دیتا۔ ان کا شمار سرسید کے رفقاء میں بھی نہیں ہوتا۔ لیکن سرسید کی تحریک ملک گیر تحریک تھی لہذا آزاد بھی اس سے الگ نہ رہ سکے۔ سرسید تحریک کا امتیاز سلاستِ زبان، عصری آگہی اور ماضی کی شان و شوکت کا بیان تھا۔ لہذا یہ تمام اجزاء ان کے رفقاء کی تنقیدی تالیفوں میں ملتے ہیں۔ آزاد اپنے زمانے کی جدید تعلیم سے آراستہ تھے۔ انہوں نے دہلی کالج میں تعلیم حاصل کی تھی جہاں مشرق و مغرب میں توازن کے ساتھ ساتھ مغرب کی طرف ایک فطری رجحان نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ آزاد پر ان کے اساتذہ کا بھی گہرا اثر تھا۔ یہ وہ منتخب روزگار تھے جو علوم شرقی و غربی میں ماہر خیال کئے جاتے تھے۔ لہذا آزاد کی ذہنی نشوونما میں ان اساتذہ کا بہت بڑا ہاتھ تھا نیز آزاد مشرقی سرمائے سے بھی پوری طرح سے واقف تھے۔ ان کو تحریروں میں جا بجا معنی و بیان کے حوالے ملتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد عربی تنقید سے بخوبی واقف تھے۔ ۸۶

جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا ہے آزاد کا تنقیدی سرمایہ بہت کم ہے تاہم شعر پر ان کا

لیکچر 'آب حیات'، نگارستان فارسی اور سخندان فارس نقد سے خالی نہیں ہیں۔ 'آب حیات' کی جاسکتا ہے۔ اس کی تنقید اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

آب حیات کے علاوہ 'سخندان فارس' اور نگارستان فارسی وغیرہ فارسی شاعروں کی مختصر تاریخ ہیں جن سے مختلف فارسی شعراء کے بارے میں آزاد کی رائے معلوم ہوتی ہے۔ باوجود کہ آزاد انگریزی ادب کے دلدادہ تھے اور موضوعاتی شاعری کو بہتر سمجھتے تھے۔ تاہم ماضی کے اثر سے شعر کے الہامی ہونے کے قائل تھے۔ اس کا اظہار اپنے لیکچر میں انہوں نے یوں کہا ہے۔ "فی الحقیقت شعرا ایک پر تو روح القدس کا اور فیضان رحمت الہی کا ہے کہ اہل دل کی طبیعت پر نزول کرتا ہے۔"

اس کے برخلاف اسی لیکچر میں آگے وہ شعر کے یونانی نظریہ کی تائید کرتے ہیں جو ارسطو کے وضع کئے ہوئے اصولوں کے تحت آتا ہے جس کو الہامی یقیناً نہیں کہا جاسکتا۔ یونانی نظریہ شعر ضابطوں کا پابند ہے نیز آزاد شعر کی افادیت کے بھی قائل ہیں۔ لیکن ان کا یہ نظریہ مارکس سے نہیں آرنلڈ سے مختص ہے۔ مختصر آزاد کو اردو کے ابتدائی مگراہم تاثراتی نقادوں میں شمار کیا جانا چاہئے۔ ۷۷

شبلی، حالی اور آزاد کے ہم عصر ہیں اور انہیں کی طرح جدیدیت کے علمبردار بھی ہیں۔ وہ انگریزی ادب کی برتری کے یقیناً قائل ہیں لیکن اپنے ادبی سرمایہ کو یکسر مسترد نہیں کرتے۔ شبلی کا شمار سرسید کے رفقاء میں ہوتا ہے لہذا ان کا سرسید کی ادبی و اصلاحی تحریک سے متاثر ہونا یقینی تھا جو ان کی تحریروں سے عیاں ہے۔ شبلی کی بنیادی تعلیم عربی و فارسی میں ہوئی تھی لہذا وہ ان دونوں زبانوں کے ادب اور تنقید سے بخوبی واقف تھے۔ لہذا انہوں نے جو کچھ تنقیدی سرمایہ چھوڑا ہے اس پر مغرب سے زیادہ مشرق کی چھاپ ہے۔ اس کا شاید ایک سبب یہ ہے کہ وہ انگریزی زبان سے واجبی سے واقف تھے لہذا ان کی تحریروں میں ایک آدھ انگریزی نقاد کا حوالہ ملتا ہے۔ نیز یہ کہ انہوں نے اپنے انتقاد کے

لئے جو موضوعات منتخب کئے ان میں انگریزی نقادوں کے حوالوں کی گنجائش بھی نہیں تھی مزید برآں شبلی اپنے ادبی سرمائے کی کبھی تحقیر نہیں کرتے اور نہ اسے ادنیٰ درجے کا سمجھتے ہیں۔ باوجود کہ وہ موضوعاتی شاعری کے قائل تھے لیکن غزل کو محض ^{سنان} دامن حسن و عشق اور قصہ گل و بلبل کہہ کر مسترد نہیں کرتے اور نہ ہی اس قسم کی شاعری کو فضول و مبتذل خیال کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں غزل بھی باوقار صنف شعر ہے کیونکہ اس میں جذبات و احساسات کا خوبصورت الفاظ میں بیان ہوتا ہے۔ شبلی بیک وقت مورخ، محقق، نقاد اور شاعر تھے لہذا ان کی تصانیف مختلف النوع مضامین پر محیط ہیں۔ انکی تنقیدی تصانیف میں 'شعر العجم'، 'موازنہ انیس و دہر' اور کچھ مقالات ہیں جن کے مطالعے سے ان کی تنقیدی بصیرت اور معیار کا پتہ چلتا ہے۔

شبلی کی پہلی اہم تنقیدی کتاب 'شعر العجم' ہے۔ یہ تصنیف بیک وقت فارسی شاعری کی تاریخ اور تنقیدی نمونہ ہے۔ نیز یہ کتاب اردو میں شعریات پر یعنی ارسطو کی بوطیقا کی طرز پر لکھی ہوئی پہلی کتاب ہے۔ شبلی نے یہاں پر شعر کی تعریف، اچھے کلام کے نمونے، شاعروں پر تنقیدی تبصرہ اور مختلف اصناف شاعری پر اجمالی مگر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ اس کتاب کی بالخصوص چوتھی جلد تنقید سے متعلق ہے۔ نیز مختلف شعراء پر لکھے ہوئے انہوں نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس کتاب میں شامل مباحث سے شبلی کی فارسی شاعری پر گہری نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ نیز معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ کس قدر وسیع تھا۔ اس کا اندازہ اس بات سے مزید لگایا جاسکتا ہے کہ اے جی براؤن نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات ایران، (A literary history of Persia) میں جا بجا بالعموم اور حافظ پر تنقید میں بالخصوص شبلی سے استفادہ کیا ہے اور اس کو تسلیم بھی کیا ہے۔ براؤن (Brown) (جیسا ذی شعور شبلی کی تنقیدی بصیرت کا پورے طور پر قائل ہے۔

شعر کی تعریف کرتے ہوئے شبلی نے اپنی کتاب 'شعر العجم' میں کہا ہے کہ شعر

خوبصورت الفاظ میں جذبات کے بیان کو کہتے ہیں۔ ان کی اس تعریف میں جذبات و حسن الفاظ اہم ہیں۔ شبلی اپنی تنقید میں بیشتر معنی و بیان کی بحثیں چھیڑتے ہیں۔ ان کے اس افہام کی وجہ ان کی عربی تنقید پر گہری نظر ہے۔ وہ بالخصوص ابن رشیق سے متاثر نظر آتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی تصنیف 'کتاب العمدہ' میں معنی و بیان پر بحث کرتے ہوئے الفاظ کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ ابن رشیق کا خیال ہے کہ عمدہ معنی بھی اگر نا مناسب یا بد صورت الفاظ میں ادا کئے جائیں تو وہ اپنی ہیئت کھودیتے ہیں۔ اس کے برخلاف حسین الفاظ میں معمولی خیال بھی بیان کیا جائے تو اہم معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ ابن رشیق شعر میں جذبات کے بیان کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ شبلی، ابن رشیق کی اسی تعریف سے متاثر ہیں۔ لہذا جذباتیت سے عاری کسی عبارت کو شعر تسلیم نہیں کرتے چاہے وہ ہیئت کی شرائط پوری کرتا ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ شبلی نگارش و اسلوب پر بھی زور دیتے ہیں جس کی اہمیت صرف نثر ہی میں نہیں شعر میں بھی ہے۔ نیز صنائع و بدائع، کنایہ، استعارہ سب کچھ شعر میں ضروری ہے بشرطیکہ ان سے جذبات ابھرتے ہوں۔ جذبات کا اشتعال موسیقی و مصوری سے بھی ممکن ہے۔ شبلی شاعری و مصوری میں اجمال و تفصیل کی بنیاد پر فرق کرتے ہیں مثلاً کسی پھول سے کوئی شاعر متاثر ہوتا ہے تو وہ اس کے چند اوصاف بیان کرتا ہے جن سے مکمل پھول کی تصویر کی عکاسی ہو جاتی ہے۔ نیز اس پھول کی کئی تین شاعر کے جذبات کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔ مصور اس پھول کو مجسمہ پیش کر دیتا ہے۔ گویا شاعری میں تخیل کی بڑی اہمیت ہے۔ اسی کی بنیاد پر شعر بڑا یا معمولی ہوتا ہے۔ متخیلہ کا بنیادی کام جذبات کی عکاسی ہے۔ یہ عکاسی حسین الفاظ میں ہونی چاہئے۔ ابن رشیق کے علاوہ اور بھی بہت سے عربی نقادوں کے یہاں لفظ و معنی کی بحث دکھائی دیتی ہے۔ شبلی ان تمام مباحث سے واقف ہیں۔ 'شعر العجم' میں کسی بھی جگہ وہ انگریزی انتقاد کا حوالہ نہیں دیتے۔ گویا فارسی شاعری کو وہ زبردستی بیرونی معیاروں پر پرکھنے کے قائل نہیں۔ انہیں اصولوں اور ضوابط

کے تحت پرکھتے ہیں جو ان کے پیش رو ناقدین نے وضع کئے تھے۔

’شعر العجم‘ کے علاوہ شبلی کی دوسری اہم تنقیدی کتاب موازنہ انیس و دہیر ہے۔ اردو میں یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جس کے ذریعہ شبلی نے تقابلی تنقید کی بنیاد رکھی اور اس اصطلاح کو نئے معنی بھی دیئے۔ ایک ہی زبان کے ایک ہی صنف کے دو شاعروں کا مقابلہ کر کے عوام کو اس تنقید سے روشناس کرایا نیز یہ کہ انہوں نے مرثیہ کی صنف کو استحکام بخشا اور اس کو ادبی حیثیت دی ورنہ اب تک مرثیہ محض ’مجالس عزا‘ کی آرائش تھا اور لوگ اس کی ادبی حیثیت سے واقف نہ تھے۔ شبلی نے موازنہ لکھ کر نہ صرف انیس کو بہتر مرثیہ گو قرار دیا بلکہ انہیں اردو کے ممتاز شعراء میں شامل کیا۔ نیز واضح کیا کہ انیس کے یہاں صنائع و بدائع، حسن الفاظ، حسن بیان اور حسن کلام بدرجہ اتم موجود ہے جو کسی بھی بڑی شاعری کے لازمی عناصر ہیں۔ یہاں شبلی کا تاثر بھی کارفرما ہے۔ انہوں نے دبیر کی ایسی مثالوں کا انتخاب کیا جن کے مقابل انیس کا پلہ بھاری ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شبلی انیس کے کلام سے زیادہ متاثر تھے۔ شگلی الفاظ اور شائستگی بیان کو اگر ملحوظ خاطر رکھا جائے تو بلاشبہ انیس دبیر کے مقابلے بہتر شاعر ہیں۔

’شعر العجم‘ اور ’موازنہ‘ کے علاوہ شبلی کے تنقیدی خیالات ’سوانح مولانا روم‘ اور مقالات میں بھی مل جاتے ہیں۔ مقالات کی جلد دوم میں خاص طور پر ان کے تنقیدی مضامین شامل ہیں جن میں عربی فارسی شاعری کا مطالعہ تقابلی تنقید کا نمونہ ہے۔ نیز اس سے واضح ہوتا ہے کہ مولانا کی عربی شاعری پر کس حد تک دسترس تھی۔ اسکے علاوہ ان کے دیگر تنقیدی مضامین بھی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں۔ مقالات کی چوتھی جلد مختلف کتابوں پر تبصروں پر محیط ہے۔ یہاں بھی شبلی کے وسیع المطالعے اور تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ ۸۹۔

مختصر شبلی ایک تاثراتی نقاد ہیں ان کی تنقید کی بنیاد حسن الفاظ، جذبات کا بیان اور

حسن اسلوب پر ہے۔ اس کے علاوہ وہ تخیل کی کارفرمائی کے بھی قائل ہیں۔ بیشتر مقامات پر مختلف شعراء کے بارے میں مثلی اپنے تاثرات کا بیان کرتے ہیں اور تنقید کے لئے اپنے ہی ضابطے وضع کرتے ہیں یا ان ضابطوں کو استعمال کرتے ہیں جن سے وہ متاثر ہیں۔

امداد امام اثر:

تاثراتی نقادوں میں ایک اور بڑا نام امداد امام اثر کا ہے۔ ان کا تعلق بنیادی اعتبار سے سرسید کی تحریک سے نہیں ہے لیکن اس زمانے کا کوئی بھی نقاد یا عالم سرسید کی اس تحریک سے ذہنی طور پر الگ نہیں رہ سکا۔ اسی لئے امداد اثر کے یہاں بھی اس تحریک کے عناصر و عوامل نظر آتے ہیں۔ سرسید تحریک کا اہم ترین نمائندہ حالی ہیں۔ لہذا اس سے متاثر ہونے والے تمام لوگوں میں حالی کے تنقیدی نظریات کی گونج سنائی دیتی ہے۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ سرسید تحریک بنیادی اعتبار سے احیاء و تجدید (Revivalism) کی تحریک تھی جس کے تحت ایک طرف انگریزی ادب کا احیاء کیا گیا۔ ایک قسم کی بیداری کی دعوت دی گئی۔ عوام و خواص کو نئے اقدار سے روشناس کرایا گیا۔ انگریزی ادب اور اس کی ثقافت کی اپنے ادب میں ترجمانی پر زور دیا گیا اور دوسری طرف مسلمانوں کو ان کا کھویا ہوا ماضی جو نہایت روشن و تابناک رہا تھا یاد دلایا گیا۔ ان اسباب پر بلا واسطہ روشنی ڈالی گئی جن کے تحت مسلم ثقافت اور ادب روبہ زوال ہوئے اور اس بات کی تلقین کی گئی کہ روشن ماضی کی بنیادوں پر خوش آئند حال اور تابندہ مستقبل کی داغ بیل کس طرح ڈالی جاسکتی ہے۔ سرسید تحریک کی یہ کوشش رومانی نوعیت کی تھی اور اس سے متعلق تمام مصنفین ادیب و ناقد سب کے یہاں ماضی کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ امداد امام اثر کے یہاں ایسی کوئی آواز سنائی نہیں دیتی لیکن وہ اپنے ادبی سرمائے کی اہمیت سے واقف ہیں۔

آثر بڑی حد تک حالی کے تنقیدی نظریات کی پیروی نہیں کرتے پھر بھی کہیں کہیں یہ تاثر نظر آتا ہے کہ وہ حالی کی طرح مسلمانوں کے حال و مستقبل سے اس طرح مایوس نہیں

کہ انہیں ان کا ماضی یاد دلانے کی ضرورت پیش آئے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ انگریزی ادب و تنقید کی برتری کے قائل ہیں اور خیال کرتے ہیں کہ اردو میں از قسم تنقید کوئی صنف ادب مروج نہیں رہی۔ ان کا یہ خیال کسی حد تک درست بھی ہے۔ اردو تذکروں کی تنقیدی اہمیت متنازعہ فیہ ہے۔ لہذا کہا جاسکتا ہے کہ جن معنوں میں تنقید انگریزی ادب میں استعمال ہوتی ہے اردو میں وہ معنی شاید نظر نہیں آتے لیکن اس کی بنیادیں عربی میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان کے ہم عصر تہلی نے اس کو تسلیم بھی کیا ہے۔ اثر اس سلسلہ میں اظہار خیال نہیں کرتے تاہم مشرق کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کرتے۔ ۹۰

امداد، امام اثر نے تنقید پر کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں چھوڑی۔ ان کی صرف ایک کتاب 'کاشف الحقائق' جو دو جلدوں پر منقسم ہے قابل ذکر ہے۔ اس میں مختلف موضوعات کا بیان ہے۔ اس کتاب میں اردو زبان اور اس کے مسائل پر طویل مباحث ہیں۔ نیز اس میں اردو شاعری کی مختلف اصنافِ سخن پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ چند شعراء پر تنقیدی تبصرہ بھی ہے لہذا یہ کتاب کسی ایک موضوع پر ایک مستقل تصنیف نہیں کہی جاسکتی۔ تاہم اس میں جابجا اثر نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا جن سے ان کی تفہیم ادب اور وسیع مطالعے کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعری پر بحث کرتے ہوئے خیال کرتے ہیں کہ شاعری ایک ملکی شے ہے جو ہر ملک میں موجود ہوتی ہے۔ ان کی اس سے یہ مراد ہے کہ شاعری میں قومی و ملی جذبات کا اظہار ہونا چاہئے۔ نیز شاعری کو درستگی اخلاق کا امر بھی انجام دینا چاہئے۔ اسکے معنی ہیں کہ امداد امام اثر شاعری میں مقصد کے قائل ہیں۔ نیز یہ کہ وہ موضوعاتی شاعری کی حمایت کرتے ہیں۔ شاعری کے تئیں اثر کا یہ رویہ اپنے ہم عصروں کے عین مطابق ہے۔ اس وقت کے تمام مشہور نقاد شعراء و ادیب اس کی حمایت کرتے تھے۔ حالی نے تو اس کی زبردست تبلیغ بھی تھی۔ اسے نوآبادیاتی ثقافت کی برتری یا حکمران طبقہ سے بے انتہا متاثر ہونا (Colonial)

(Hegemony) بھی سمجھا جاسکتا ہے یا محض از روئے سادگی کسی بھی نئی چیز سے فطری طور پر متاثر ہونا بھی خیال کیا جاسکتا ہے۔ بہر حال امداد اثر شعر کے اس نظریے کے قائل ہیں جو یقیناً مغربی اثر کے تحت تشکیل پزیر ہوا ہے۔ اس کے برخلاف وہ شعر کے مشرقی نظریے سے بھی تہی دامن اختیار نہیں کرتے۔ وہ شاعری کو الہامی کیفیت سمجھتے ہیں۔ یہ ان کے تاثراتی نظریے کی عکاسی کرتا ہے۔ اس دور کے دیگر نقاد بھی شاعری کے الہامی ہونے کے قائل ہیں جن کو ہم نے مختلف لوگوں کے حوالے سے بیان کیا ہے۔

امداد امام اثر شاعری کو دو قسموں میں تقسیم کرتے ہیں یعنی داخلی اور خارجی۔ داخلی شاعری سے مراد وہ الہامی کیفیات ہیں جو شاعر پر وقتاً فوقتاً طاری ہوتی ہیں اور جن کو وہ حسین الفاظ میں بیان کرتا ہے یا شعر کے سانچے میں ڈھالتا ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جسے ترویج عام میں آمد کی شاعری کہتے ہیں۔ شاعری کی دوسری قسم خارجی ہے۔ اس قسم کی شاعری میں مواد سے زائد ہیئت پر زور دیا جاتا ہے نیز یہ موضوعاتی شاعری ہے جس میں آمد کے امکانات کم اور آورد کے زیادہ ہوتے ہیں اور آورد سے شعر میں ساختیت ضرور آسکتی ہے معنویت نہیں۔ ان اعتبارات پر اثر کو سرسید تحریک سے متاثر خیال کیا جاسکتا ہے۔ لیکن وہ حالی کے برخلاف غزل میں پند و نصیح کے قائل نہیں بلکہ اس سے گریز کرتے ہیں اسے اثر کا انفرادی تضاد خیال کر سکتے ہیں۔ وہ ایک جگہ شاعری کا مقصد درنگی اخلاق بیان کرتے ہیں اور دوسری جگہ غزل میں پند و نصیحت سے گریز کی تلقین کرتے ہیں۔ اس کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ وہ نظم کو تزکیہ اخلاق کے لئے استعمال کر سکتے ہیں لیکن غزل کے مزاج پر ایسی کوئی چیز بار ہوگی لہذا اس سے گریز کرتے ہیں۔

امداد امام اثر اکثر تقابلی تنقید بھی کرتے ہیں۔ وہ کہیں کہیں مختلف انگریزی نظموں کا اردو کی منظومات سے تفصیلی موازنہ کرتے ہیں۔ وہ مزاجاً تاثراتی نقاد ہیں لہذا شعراء پر تبصروں میں اکثر ان کے قلم سے مذاہیہ کلمات نکل جاتے ہیں جو اکثر استعجابی

نوعیت کے ہوتے ہیں مثلاً واہ واہ، سبحان اللہ، کیا خوب وغیرہ۔ سودا، میر و مومن وغیرہ پر تبصروں میں اس قسم کی امثال تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مختصراً امداد امام اثر ایک اہم تاثراتی نقاد ہیں جنہوں نے تنقید میں جمالیاتی روش کی پیروی کی ہے۔ ۹۱۔

نیاز فتحپوری:

تاثراتی تنقید کے علمبرداروں میں ایک اہم نام نیاز فتحپوری کا ہے۔ نیاز اس زمانے کی پیداوار ہیں جب اردو ادب میں مختلف تنقیدی تحریکیں شروع ہو رہی تھیں۔ ان میں ایک طرف توجہ دید تحریر جس کا سلسلہ حالی سے شروع ہوا اور جس میں مقصدیت پر زور دیا گیا، موضوعاتی شاعری کی تربیت کی گئی اور غزل سے گریز کیا گیا۔ دوسری طرف رومانی، جمالیاتی، نفسیاتی اور تاثراتی تحریکیں شروع ہوئیں جن کے تحت شعر میں مقصدیت اخلاق اور اس قسم کی دوسری چیزوں سے انحراف کیا گیا۔ نیز شاعری کو محض موضوعات تک محدود نہ کر کے تغزل اور غنائیت پر زور دیا گیا۔ نیاز کا تعلق دوسری تحریکوں سے تھا۔ ان کی تنقید مزاجاً رومانوی، جمالیاتی اور تاثراتی ہے۔ ہاں مگر کچھ ایسے عناصر ضرور ہیں جو ان کی تنقید کو محض تاثراتی نوعیت کا بنا دیتے ہیں۔

بیسویں صدی کے اس دور کے زیادہ تر نقاد جمالیاتی یا تاثراتی ہیں۔ یہ وہ دور تھا کہ جب اردو میں ادب لطیف کا سلسلہ شروع ہوا۔ شعر و شاعری کے علاوہ افسانوی ادب میں بھی رومانوی عوامل نمایاں دکھائی دینے لگے۔ اس ضمن میں رشید جہاں اور دیگر لوگوں کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ نیاز اور دیگر تنقید نگار اسی شعر و ادب پر انتقاد کر رہے تھے لہذا ان کی تنقید اپنے پیش رویوں سے مختلف ہونا ناگزیر تھی۔ اس زمانے میں موضوعاتی شاعری کا اس درجہ چرچا نہ تھا۔ غزل کا احیاء ہوا تھا۔ لہذا نیاز کے یہاں جا بجا ترنم اور غنائیت پر زور ملتا ہے۔

نیاز نے یقیناً تنقید پر کوئی مربوط تصنیف نہیں چھوڑی لیکن انہوں نے اپنے رسالہ

’نگار‘ میں بہت سے تنقیدی مضامین لکھے جن کو انتقادات کے عنوان سے جمع کر دیا گیا۔ اس میں جا بجا شاعری پر ان کے تنقیدی خیالات کا اظہار ہے۔ ان کے تحت نیاز کی تنقید کی چند خصوصیات ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ بھی اور سب سے اہم بات یہ کہ وہ شعر کو حس اور تاثر سے تعبیر کرتے ہیں۔ ہم مختلف اشیاء کو دیکھتے ہیں ان سے متاثر ہوتے ہیں اور اس تاثر کو بیان کرتے ہیں۔ یہی تاثر اور احساس تاثر شعر ہے۔ ہم پھول کو دیکھتے ہیں اور اس کے مشاہدے پر جو کچھ احساسات ہمارے ذہن کو متاثر کرتے ہیں انہیں الفاظ میں بیان کرتے ہیں یہ شعر ہے۔ لیکن یہاں یہ بات واضح ہونی چاہئے کہ نیاز احساس و تاثر کے بیان کو شعر کہتے ہیں، شے کے بیان کو نہیں۔ اشیاء کا بیان مصوری کا موضوع ہے، شاعری کا نہیں۔ لیکن نیاز احساس و تاثر کے بیان کو ہی شاعری نہیں کہتے۔ یہ بیان حسین الفاظ اور اوزان کے تحت ہونا چاہئے یعنی وہ محض شعر کے موضوع کے قائل نہیں بلکہ اس کی ہیئت کے بھی قائل ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہیئت الفاظ و وزن، قافیہ و ردیف وغیرہ سے تشکیل پاتی ہے۔ لہذا نیاز ان کو شعر کے لئے ضروری خیال کرتے ہیں۔ نیز وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری کو حسن بیان کا بھی تابع ہونا چاہئے۔ اس سے مراد خوبصورت اسلوب ہے جو بغیر حسن الفاظ کے ممکن نہیں۔ شاعری میں اسلوبیات پر زور دینے کے معنی ہیں کہ نیاز معنی سے زیادہ الفاظ پر توجہ کرتے ہیں۔ یہ وہ بحث ہے جو عربی نقادوں نے اکثر اپنی تصنیفات میں بیان کی ہے۔ نیاز ایسے تمام مولفین سے متفق ہیں جو شعر میں حسن الفاظ کے قائل ہیں۔ ۹۳

نیاز اپنے پیش روؤں سے اختلاف کرتے ہوئے خیال کرتے ہیں کہ شاعری میں مذہب و اخلاق کی کوئی گنجائش نہیں۔ یہاں وہ آسکر وائلڈ اور اسپنکارن کی رائے سے متفق ہیں جو شعر کو درستگی اخلاق کا ذریعہ نہیں بتاتے اور نہ اس کو مذہبی رواداری کی تبلیغ کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ ان حضرات کے خیال کے مطابق شاعری فن ہے اور فن کو اس سے غرض نہیں کہ اس کے بیان سے اخلاق پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ نیاز سمجھتے ہیں کہ

شاعری کا مقصد اظہار احساس ہے۔ لہذا دیکھنا چاہئے کہ شاعر اپنے اس مقصد میں کامیاب ہے یا نہیں؟ جو کچھ وہ بیان کرنا چاہتا ہے دوسروں تک اس کی ترسیل ہوئی یا نہیں؟ گویا نیاز کی نظر میں ترسیل کا مسئلہ اہم ہے۔ اس وقت نیاز کے اس تنقیدی رویے سے کتنے لوگ متفق تھے یہ بحث اہم نہیں لیکن آج ترسیل کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ آج کی تنقید میں ترسیل ایک اہم مسئلہ ہے۔ نیاز کا یقیناً نقطہ نظر مختلف تھا۔ وہ ترسیل کی مختلف پیچیدگیوں سے بحث نہیں کرتے لیکن ترسیل کی اہمیت پر ضرور زور دیتے ہیں اور اسی کو بڑا شاعر خیال کرتے ہیں جس کے یہاں ترسیل کے امکانات زیادہ ہیں۔ ترسیل کا ذریعہ یقیناً الفاظ ہیں۔ گویا نیاز الفاظ کی اس حیثیت کو بھی تسلیم کرتے ہیں لہذا سمجھتے ہیں کہ شاعر کو اپنے اظہار کے لئے موزوں الفاظ کا انتخاب کرنا چاہئے۔

نیاز غنائیت کو بھی شاعری کا لازمی عنصر سمجھتے ہیں۔ اوزان اور بحر سے شعر میں ترنم پیدا ہوتا ہے جس کے بغیر شعر نہیں ہو سکتا۔ ہم اپنے احساسات و تاثرات جذباتی انداز پر مترنم الفاظ میں بیان کریں تبھی شعر ہوگا۔ گویا نیاز شعر و نثر کی حدود سے واقف ہیں۔ ترنم کے بغیر شعر نثر پارہ کہلائے گا۔ نیاز یہ بھی خیال کرتے ہیں کہ شعر تغزل کے بغیر ممکن نہیں۔ وہ شاعری کو اپنے پیش رویوں کی طرح محض موضوعات کے بیان تک محدود نہیں کرتے۔ شعر کا موضوع کوئی بھی ہو سکتا ہے مذہب و اخلاق کے علاوہ، لیکن اس کو تغزل اور غنائیت کے ساتھ بیان کیا جانا چاہئے۔ ۹۴

نیاز کی نظر میں تنقید ایک تاثراتی عمل ہے۔ وہ شعر و ادب میں ذاتی پسند کے قائل ہیں۔ دراصل اسی کو تنقید کا معیار سمجھتے ہیں۔ اپنی پسندیدگی کی بنیاد پر دوسروں کے اشعار میں اصلاح بھی کر دیتے ہیں۔ مثلاً ایک شعر ہے:

کہاں ہے آسا منے آ مشعل ^{یعنی} تمہیں لیکر فریب خوردہ عقل گر یز پا ہوں میں

اس میں نیاز اصلاح کرتے ہیں اور کہتے ہیں:

نہیں ہوں درخور ایقاں یہ جانتا ہوں میں فریب خوردہ عقل گریز پا ہوں میں
 ذاتی پسند و ناپسند کی بنیاد حسن الفاظ، حسن اسلوب، ترنم اور تغزل ہے۔ اگر کوئی لفظ
 انہیں اپنی جگہ پر صحیح نہیں معلوم ہوتا تو وہ اسے قبح سمجھتے ہیں اور اسے برداشت نہیں کرتے۔
 اوپر کی مثال سے یہی کچھ واضح ہوتا ہے۔ ان کی پسند و ناپسند کی بنیاد جمالیاتی ہے۔ وہ
 شاعری کو وجدانی خیال کرتے ہیں جو ذوق شعر کو لطف دیتی ہے۔ ذہن کو احساس گداز
 بخشی ہے۔ نیز درد و اندوہ کی کسک کا احساس کراتی ہے۔ اپنے اور دوسروں کے جذبات
 سمجھنے میں مدد کرتی ہے۔ شاعری خارج کو نہیں داخل کو متاثر کرتی ہے۔ شاعری کا وجدانی
 تسلیم کرنا نیاز کے تاثراتی نقاد ہونے کی ایک اور دلیل ہے۔ مختصر آئنا جمالیاتی، رومانی اور
 تاثراتی نقاد ہیں جو شعر کی محض معنویت پر نہیں ہیئت پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ نیاز کی تنقید پر غیر
 ضروری انگریزی اثر دکھائی نہیں دیتا۔ وہ اس ادب کی اہمیت کے قائل ہیں۔ اس کی
 برتری بھی تسلیم کرتے ہیں لیکن اپنے ادب کو غیر معیاری یا ادنیٰ نہیں سمجھتے بلکہ اس سے حظ
 حاصل کرتے ہیں اور اپنی تنقید میں اس سے متعلق تاثرات بیان کرتے ہیں۔ ۹۵

فراق گورکھپوری:

فراق گورکھپوری کا جس دور سے تعلق ہے وہ اردو شعر و ادب میں بڑی اہمیت کا
 حامل ہے۔ یہ وہ دور ہے کہ جب پہلی جنگِ عظیم انسانیت سوز مناظر پیش کر کے ختم ہو گئی
 تھی۔ لوگوں نے کچھ سکون کا سانس لیا تھا کہ اتنے ہی میں دوسری جنگِ عظیم کی تیاریاں
 ہونے لگیں اور بالآخر وہ عمل ہوتی تباہی کے مناظر محض سیاسی نہیں ہوتے سماجی اور معاشی
 بھی ہوتے ہیں۔ شعر و ادب بھی متاثر ہوتے ہیں اور فن بھی۔ غرض کہ زندگی کا کوئی بھی
 شعبہ اس کی بدنمائی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ ان دونوں عالمگیر جنگوں کے سبب ادب
 میں ایک بڑی تبدیلی نمایاں ہوئی جس کے تحت ادب کو معاشرے کی تشکیل نو کے لئے
 استعمال کیا گیا۔ اردو میں یہ ذمہ داری ترقی پسند تحریک نے قبول کی لہذا ایک طرف ترقی

پسند تحریک نے جس کا مقصدیت پر خاص اعتقاد، ادب کو حیات کی تشکیل نو کے لئے استعمال کرنا اور پرانی تحریکوں رومانیت اور تاثراتیت سے گریز کرنا اپنا نصب العین بنایا، دوسری طرف رومانی اور تاثراتی تحریک نے ادب کی دوسری تصویر پیش کی۔ ہم اس سے قبل نیاز کے ضمن میں بیان کر چکے ہیں کہ رومانی اور تاثراتی تحریک اردو میں انگریزی ادب کے حوالے سے داخل ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کا بھی ماخذ وہی ہے۔ فراق جو اس وقت ہمارے موضوع بحث ہیں تاثراتی تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔ گو کہ انہوں نے وہ زمانہ دیکھا تھا کہ جب ترقی پسند تحریک عنفوان شباب میں تھی لیکن انہوں نے کبھی بھی اس تحریک کا اثر قبول نہیں کیا اور ہمیشہ ادب کو جمالیاتی شے خیال کیا۔ وہ ہر جگہ اس میں فن کی نمائش دیکھتے ہیں جس سے خارج بھی درست ہوتا ہے اور داخل بھی۔

بنیادی اعتبار سے فراق تاثراتی نقاد ہیں اور ایک تاثراتی نقاد اپنے وجدان اور ذوقِ جمال کو تنقیدی معیار تسلیم کرتا ہے۔ ۹۶ باب اول میں ہم بیان کر چکے ہیں کہ مسرت ایک اہم جمالیاتی قدر ہے۔ فن کا مقصد شعر و ادب میں اس قدر کو بروئے کار لانا ہے یعنی وہ شعر و ادب جو مسرت نہیں بخشتا فن سے عاری ہے یا ادب نہیں ہے۔ فراق کے لئے تنقید کی سب سے پہلی کسوٹی یہی ہے۔ وہ شاعری کو لذت کشی کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ یہ امر بحث طلب ہے کہ فراق مسرت حسی کے اصول کو جائز سمجھتے ہیں یا نہیں۔ ان کے خیال میں مسرت کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اخلاقی نفسیاتی یا حسی ہو سکتی ہے۔ ان کے خیال میں اگر ادب کا کوئی مقصد ہو سکتا ہے تو وہ حظ پہچانا ہے۔ ان کی لذت سے مراد وہی ہے جو ورڈس ورثہ کے یہاں Poetic appeal یعنی شعری تاثر کہلاتا ہے۔ فراق نے تین تنقیدی تصانیف چھوڑی ہیں (۱) اندازے (۲) حاشیے (۳) اردو کی عشقیہ شاعری۔ یوں تو اس زمانے کے اردو کے تمام نقاد حالی سے فراق تک اور آئندہ بھی انگریزی ادب سے بے انتہا متاثر ہیں۔ فراق ان لوگوں کے مقابل اس ادب سے اور بھی زیادہ متاثر تھے

کیونکہ وہ انگریزی ادب کے استاد تھے، انہوں نے اس کا بغور مطالعہ کیا تھا۔ اس کے مزاج سے واقف تھے اور نکات سے آشنا تھے اس کے باوجود وہ مشرقی تنقید کے دلدادہ تھے اور مشرقی ادب کے پرستار تھے۔ انہوں نے کبھی انگریزی ادب کے اصول اردو ادب پر غیر ضروری طور پر لاگو نہیں کئے۔ وہ اپنی تہذیب اور ادب کی تخلیقی اہمیت سے واقف تھے۔ اپنے پیش روناقدین کی طرح محض انگریزی حوالے دیکر متاثر نہیں کرتے۔ ۹۷

فراق تنقید کی خلا قانہ اہمیت کے قائل ہیں۔ وہ اسکا اظہار اپنی کتاب ”اندازے“ کے پیش لفظ میں کرتے ہیں۔ تسلیم کرتے ہیں کہ جو کچھ وجدانی جمالیاتی صورت میں انہیں قدامت سے ملا ہے اسے وہ مجملاً نئی نسل کو منتقل کرنا چاہتے ہیں۔ اسے محض ان کی تاثراتیت پر محمول نہیں کیا جانا چاہئے بلکہ سمجھنا چاہئے کہ فراق اپنی آئندہ نسل کو ماضی کا تنقیدی سرمایہ منتقل کر رہے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارا ماضی کا تنقیدی سرمایہ وجدانی اور جمالیاتی نوعیت کا ہے۔ لیکن فراق اپنے پیش روناقدین کی طرح اسے کوئی قابل مزمت امر نہیں سمجھتے بلکہ وہ اس سرمائے پر نازاں ہیں اور ادب کا مفہوم یہی سمجھتے ہیں کہ جس سے وجدان کو اطمینان اور جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی ہے۔ ادب کا یہ رویہ کسی حد تک صوفیانہ کہا جاسکتا ہے۔ کیونکہ تصوف سے متعلق ادب کا نصب العین ہے کہ حسن ازل اور اس کے پرتوؤں کی عکاسی کرے۔ تصوف وجدان اور جمالیاتی ذوق کو جلا بخشتا ہے۔ فراق مزاجاً صوفی شاعر یا نقاد نہیں لیکن ادب کے تئیں اپنے رویے میں متصوفانہ ضرور ہیں۔ نیز بیان کیا گیا کہ فراق تنقید کو تخلیق مانتے ہیں۔ بظاہر انہوں نے یہ اثر اسپنکارن، آسکروائلڈ اور والٹر پیٹر سے قبول کیا۔ لیکن اگر ہم عربی فارسی کی تاریخ تنقید کا مطالعہ کریں تو ہمیں جر جاتی، ابن رشیق اور ایسے ہی دیگر کئی نقاد نظر آئیں گے کہ جو تنقید کو تخلیق کا درجہ دیتے ہیں۔ ان میں سے بہت سے علم نقد کے موجد یا بانی ہیں لہذا یہ خیال کہ فراق نے تنقید کا یہ مزاج انگریزی اثر سے

پہچانا درست نہیں۔ فراق کی نظر عربی و فارسی انتقاد پر بھی بھر پور تھی۔ ان کے تنقیدی مضامین میں جا بجا عربی الفاظ کی بحشیں یعنی حسن الفاظ، حسن معنی اور حسن بیان وغیرہ کے حوالے ملتے ہیں جن سے فراق کے عربی انتقاد کے مطالعے کی تصدیق ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فراق جن شاعروں پر قلم اٹھاتے ہیں انہیں لازوال بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ آزاد نے مصحفی کے ساتھ جو زیادتی کی اور ان کو محض ایک گلی کوچے کا شاعر بنا کر پیش کیا فراق نے اپنی تنقید سے اس کا ازالہ کر دیا۔ یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں اپنے تاثراتی رویے کی بناء پر زور قلم کچھ زیادہ ہی صرف کیا اور انہیں اردو کا بہترین شاعر ثابت کیا لیکن اس رویے کی شاید ایک وجہ ممکن ہے یہ ہے کہ اب تک تبصرہ نگاروں نے بالعموم اور آزاد نے بالخصوص مصحفی کے ساتھ انصاف نہیں کیا تھا۔ سو فراق نے ان کی فضیلت بالمبالغہ بیان کی اور دوسری وجہ یہ کہ ان کے انفرادی وجدان اور ذوق جمال کو مصحفی کی شاعری سے جولذت حاصل ہوئی وہ دیگر لوگوں سے نہیں ملی۔ بہر حال فراق نے مصحفی پر جو کچھ لکھا اس سے اردو ادب میں مصحفی کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ نیز اس رویہ کی تلافی ہوئی جسکی آزاد نے بنیاد ڈالی۔ مصحفی کے علاوہ فراق نے ذوق پر بھی اظہار خیال کیا۔ ہم جانتے ہیں کہ اس سے قبل آزاد نے ذوق کو شاعر اعظم کی حیثیت سے پیش کیا تھا اور ان میں وہ خصوصیات بیان کی تھیں جو ان کے کلام سے ماخوذ ہی نہیں کی جاسکتیں۔ فراق نے بھی آزاد کے اس رویے کی پیروی کی ہے۔ یہاں وہ وجوہ نظر نہیں آتیں جو مصحفی کے سلسلہ میں بیان کی جا چکی ہیں۔ ذوق کو اپنے اور بعد کے زمانے دونوں میں ادبی حیثیت حاصل رہی ہے۔ ان کی شاعرانہ لیاقت کی توصیف اصل سے زیادہ کی گئی ہے۔ بادشاہ کا استاد ہونا ان کے لئے باعث افتخار تھا۔ لہذا غالب و مومن کے مقابلے انہیں اپنی شناخت بتانے میں وقت نہیں لگا۔ فراق کہیں کہیں ذوق سے اس درجہ متاثر نظر آتے ہیں کہ وہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو غالب اور مومن کے مقابلے زیادہ عظیم ٹھہراتے ہیں۔ یہ یقیناً غالب و مومن کے ساتھ نا انصافی ہے لیکن تاثراتی نقاد جیسا کہ ہم

جانتے ہیں انفرادی پسند و ناپسند کی بنیاد پر شعر کو پرکھتا ہے۔ نیز یہ بھی صحیح ہے کہ اس کا یہ رویہ لمحاتی ہوتا ہے۔ کسی ایک لمحہ میں کسی شعر سے بے انتہا متاثر ہو سکتا ہے اور دوسرے لمحہ وہ تاثر ختم ہو سکتا ہے۔ اکثر نقاد اس کو ہدیاں سمجھ سکتے ہیں یا نا پختہ ذہن کی پیداوار خیال کر سکتے ہیں لیکن ایسا نہیں ہے۔ شاعرانہ تاثر بہت سے حالات و کیفیات پر مبنی ہوتا ہے اور حالات و کیفیات ہمیشہ ایک سے نہیں رہتے۔ یہ تبدیلی پختہ ذہن میں بھی ہوتی ہے اور نا پختہ ذہن میں بھی۔ لہذا اس کو محض تفحیک آمیز کلمات سے مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ فراق کے یہاں یہ رویہ صرف مصحفی یا ذوق کے ساتھ نہیں انہوں نے جن شاعروں پر بھی قلم اٹھایا اپنی وجدانی کیفیات اور جمالیاتی ذوق سے کام لیا لہذا ان کے ہر نقد پارے میں ایسی مثالیں بدرجہ اتم ملیں گی کہ جن سے اس شاعر کا عظیم ترین شاعر ہونا ثابت ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ فراق پر اکثر ناقدین کو یہ اعتراض ہے کہ ان کی کوئی بھی تحریر صرف نام بدل کر کسی بھی شاعر کے لئے استعمال کی جاسکتی ہے۔ نیز ان کے بہت سے جملے ”کیا زمین نکالی ہے“، ”نادر تشبیہ ہے“، ”انوکھا استعارہ ہے“، ”بہت خوب کہا ہے“، ”اردو میں کوئی ایسا شعر نہیں ہے“ وغیرہ وغیرہ تقریباً بے معنی سے ہیں۔ یہ یقیناً تاثراتی نقاد کی کمزوری ہے لیکن وہ وقتی کیفیات کے تحت ایسا لکھنے پر مجبور ہیں نیز یہ کہ اکثر نقاد جو اپنے آپ کو تاثراتی نقاد نہیں کہتے وہ بھی ایسی تحریریں لکھتے ہیں۔ کلیم الدین نے اکثر فراق پر بجا اعتراضات کئے ہیں لیکن کہیں کہیں وہ بھی داخلیت کے شکار ہو جاتے ہیں۔ وہ اپنے مخصوص لہجہ میں سب کو مسترد کرتے ہیں اسی طرح فراق کو بھی مسترد کرتے ہیں۔ بہر حال غور کیا جانا چاہئے کیا محض مسترد کرنا تنقید ہے؟ ہمارے خیال میں کلیم الدین احمد کا یہ رویہ خود تاثراتی ہے۔ ۹۸

مجنوں گورکھپوری:

مجنوں گورکھپوری کا تعلق اس دور سے ہے جب ادب میں تنقیدی اقدار بدل رہی تھیں۔ جمالیاتی و تاثراتی اثر آہستہ آہستہ ختم ہو رہا تھا اور مارکسی نظریہ ادب ترویج عام

ہورہا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد بالخصوص ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب نے پوری دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ اس کے تحت ایک نئی تحریک شروع ہوئی جس کا نصب العین ادب کو با مقصد بنانا تھا۔ یہ تحریک جس کی ابتداء میں کوئی خاص شکل نہیں تھی اس تحریک کے جواب میں تھی جسے آسکر وائلڈ، والٹر پیٹر اور اسپنکارن وغیرہ نے شروع کیا تھا۔ اس کے حامی ’ادب برائے ادب‘، ’فن برائے فن‘، پر یقین رکھتے تھے لیکن جیسا کہ مجنوں صاحب نے تسلیم کیا ہے دنیا کا کوئی ادب بے مقصد نہیں ہو سکتا چاہے اس کا واحد مقصد فرد کی ذات کا اظہار ہی کیوں نہ ہو۔ لہذا اس تحریک کے حامیوں نے جس ادب کی تخلیق کی اس کا کم از کم یہ مقصد ضرور تھا۔ یہ الگ بات کہ وہ کس حد تک پورا ہوا اور اس کی ترسیل کہاں تک ممکن ہوئی یہ مسئلہ آئندہ کے نقادوں کے لئے بھی پیچیدہ رہا۔ جیسا کہ بیان کیا گیا اس کے مقابل جو تحریک شروع ہوئی، جو ۱۹۳۵ء کے بعد اردو میں ترقی پسند تحریک کی شکل میں نظر آئی، میں ادب کا دوسرا ہی مقصد تھا جس کو بعض نا فہم لوگوں نے پروپیگنڈا سمجھا حالانکہ وہ زندگی کا ایک پہلو ہے جس سے کبھی اجتناب نہیں کیا جاسکتا۔ مجنوں گورکھپوری کا تعلق ان دونوں تحریکوں سے تھا۔ انہوں نے اپنے انتقاد کی ابتداء تاثراتیت یا جمالیات کے اثر کے تحت کی تھی اور اختتام ترقی پسند مصنف کی حیثیت سے۔ ۹۹

مجنوں فراق کے ہم عصر، ہم وطن اور دوست بھی تھے۔ ان کے باہمی تعلقات آپسی مباحث اور تفہیم ادب کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ فراق کی طرح مجنوں نے بھی ایک تاثراتی نقاد کی حیثیت سے اپنی شناخت بنائی۔ ہم بیان کر چکے ہیں کہ مجنوں کی تنقید کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اول وہ جس میں وہ ایک تاثراتی نقاد کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ دوم وہ جس میں وہ ترقی پسند تحریک کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فراق کبھی تاثراتیت سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکے۔ مجنوں نے اسے خیر باد کہہ دیا۔ یہ ایک آدھا سچ ہے۔ فراق نے یقیناً تاثراتیت سے کبھی گریز نہیں کیا لیکن مجنوں نے بھی اسے خیر

باد نہیں کہا۔ وہ شاعری اور فنون لطیفہ کو وجدانی مانتے رہے۔ یہ رویہ ان کے یہاں آخر تک رہا۔ لہذا یہ خیال غلط ہے کہ انہوں نے تاثر اتیت یا جمالیات سے دست کشی کی، ایسا کیا بھی نہیں جاسکتا۔ ادب بالخصوص شاعری جمالیات اور فنی لوازم سے خالی کبھی نہیں ہو سکتا اس میں اظہار جمال اور صناعی دونوں ہی موجود رہیں گے۔ مجنوں اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں۔ ۱۰۰

مجنوں فراق کی طرح انگریزی ادب سے واقف تھے۔ تقابلی ادب ان کے لئے ہمیشہ موضوع دلچسپی رہا۔ ایک زمانے میں انہوں نے انگریزی شاعری کی کچھ اصناف شعر بالخصوص سونیٹ اس کی اصل ہیئت کے ساتھ اردو شاعری میں منتقل کیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مزاج کے اعتبار سے وہ اردو میں زیادہ مقبول صنف نہ ہو سکی۔ بہر حال مجنوں نے مختلف انگریزی شعری اصناف کا اردو میں تجربہ کیا۔ ان کی پیروی کرتے ہوئے اور بھی بہت سے لوگوں نے سونیٹ لکھے۔ لیکن وہ بھی کامیاب نہ ہو سکے۔ ۱۰۱ اس کے بیان سے مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ مجنوں دور اول میں اس مکتب نقد سے متاثر تھے جو تنقید کی تخلیقی حیثیت کو تسلیم کرتا ہے۔ مجنوں کا بھی یہی معیار تھا۔ وہ محض محاسن و معائب کے بیان کو تنقید نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس فکر کو بروئے کار لانے کو تنقید کہتے ہیں جس کا اس فن پارے میں اظہار کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب 'تنقیدی حاشیے' میں واضح کیا ہے کہ ادب کا تجزیہ نہیں تشریح کی جاسکتی ہے۔ اس کو پسند یا ناپسند کیا جاسکتا ہے۔ کتنی ہی تشریح کی جائے شاعر کے ذہن تک پہنچنا ممکن نہیں۔ یہاں مجنوں کروچے سے متاثر نظر آتے ہیں جس کے خیال میں اظہار ہی اصل حقیقت ہے لیکن مکمل اظہار ہونا ممکن نہیں۔ مجنوں شعر و ادب کو وجدان، ذوق جمال اور جذبات کا اظہار خیال کرتے ہیں۔ یہاں وہ اپنے دیگر ہم عصروں کے ہم خیال ہیں۔ نیاز، فراق، سلیم وغیرہ اس خیال کی حمایت کرتے ہیں۔ ۱۰۲

مجنوں اور فراق دونوں ہی بیک وقت شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ لیکن مجنوں

بحیثیت نقاد زیادہ مقبول ہیں۔ انہوں نے بہت سے تنقیدی مضامین اور کچھ کتابیں لکھیں۔ لیکن 'تنقیدی حاشیے' اور 'ادب اور زندگی' ان کی اہم ترین کتابیں ہیں جن سے ان کے ذہنی سفر کا اندازہ ہوتا ہے۔ تنقیدی حاشیے میں وہ ایک تاثراتی نقاد کی حیثیت سے ابھرتے ہیں جس میں ان کی انفرادی پسند و ناپسند کو بہت دخل ہے۔ وہ میر سے بے انتہا متاثر نظر آتے ہیں اور ان کو خدائے سخن کا درجہ دیتے ہیں اور غزل کا بادشاہ تسلیم کرتے ہیں۔ یہ مسئلہ بحث طلب ہے کہ وہ اپنے اس خیال میں کس حد تک درست ہیں لیکن اس میں دو رائے نہیں کہ مختلف شعراء و تبصرہ نگار میر کی شاعرانہ عظمت کے قائل ہیں۔ مجنوں اسی خیال کو آگے بڑھاتے ہیں۔ نیز وہ میر کے زبان و بیان کی بھی تعریف کئے بغیر نہیں رہتے۔ اس سے قطع نظر کہ میر نے خود کس شعر میں کیا کہنے کی کوشش کی ہے یہ بات زیادہ اہم ہے کہ قاری پر اس کا کیا اثر ہوا۔ کوئی بھی میر کا شعر سنے، واہ کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مفہوم کی گہرائی میں جائے بغیر الفاظ کے معنی پر غور کرنے سے قبل جو شعر کا فوری تاثر ہوتا ہے زیادہ اہم ہے۔ میر کا ہر شعر قاری کو اپنے جذبات و احساسات کا اظہار لگتا ہے۔ یہ شعر کی اہم خوبی ہے اور شاعر کی بھی۔ اس کے علاوہ مجنوں نے مصحفی پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ آزاد کے بعد مصحفی شاعروں اور تنقید نگاروں کے لئے مرکز خیال بن گئے۔ لہذا اکثر لوگ مصحفی کی شاعرانہ عظمت، جو آزاد کے ہاتھوں کافی مجروح ہوئی تھی، کے دفاع میں خامہ فرساں ہوئے۔ فراق اور مجنوں نے بھی ان کی عظمت کا دفاع کیا لیکن مجنوں کا دفاع بھی تاثراتی ہے۔ وہ مصحفی پر لکھتے وقت میر کی شاعرانہ عظمت بھول کر انہیں اردو کا سب سے بڑا شاعر تو نہیں بتاتے لیکن ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں ان کی رائے کسی حد تک داخلی ہو سکتی ہے۔ لیکن مصحفی کی تشریح میں وہ بڑی حد تک حق بجانب ہیں۔ دوسرے شاعروں پر لکھتے وقت بھی ان کا یہی رویہ ہے۔ ۱۰۳

جیسا کہ بیان کیا گیا کہ مارکسزم کے مطالعے سے مجنوں کا تنقیدی رجحان تبدیل ہوا

ان کی کتاب 'ادب اور زندگی' ان کے اس رجحان کی عکاس ہے۔ یہ وہ دور تھا کہ جس میں اکثر ادیب برطانوی نوآبادیات کے سبب جبر و استبداد اور بیرونی حکمرانی کے احساس کی وجہ سے مارکسیت سے کافی متاثر تھے۔ مغرب میں جمہوریت کی طرف بڑھتے ہوئے رجحان کے سبب سرمایہ دارانہ سختیوں کے خلاف آواز اٹھا رہے تھے۔ مجنوں نے بھی اس اثر کو قبول کیا اور انہوں نے تنقید کا دوسرا نظریہ جسے سائنسی تنقید کا نام دیا جاتا ہے تسلیم کیا۔ اب مجنوں کسی کی شاعرانہ عظمت محض اس کے کلام سے نہیں اس کی زندگی اور اس کے ماحول سے طے کرتے ہیں۔ اب ان کے تنقیدی معیار محض داخلی نہیں خارجی ہیں جن کو کوئی بھی انتقاد کی بنیاد بنا سکتا ہے۔ نیز مجنوں اپنے انتقاد کے اس دور میں ادب میں مقصدیت کے قائل نظر آتے ہیں۔ لیکن انہوں نے کبھی بھی ادب کو محض معاشرے کی بازگشت نہیں سمجھا۔ ادب کا مقصد زندگی کے مقصد سے طے ہونا چاہئے اور زندگی کبھی یکجہتی نہیں ہمہ جہتی ہوتی ہے۔ وہ میتھو آرنلڈ کے اس خیال سے متفق ہیں کہ ادب زندگی کی تنقید ہے۔ یہ جملہ یقیناً نہایت بلیغ ہے۔ اس کے تحت ادب زندگی کے تمام پہلوؤں سے وابستہ ہے۔ لیکن اس کو فنکارانہ انداز میں پیش کرنا ہوگا۔ شعروادب کو دیگر ذرائع بیان سے الگ رکھنا ہوگا۔ جو لوگ سمجھتے ہیں کہ اینگلز، مارکس، لینن ادب کو محض اجتماعی مسائل کے بیان تک محدود رکھتے ہیں غلط ہے۔ وہ نہ تو ادب کو پروپیگنڈا مانتے ہیں اور نہ اشاعتِ نظریات کو ادب تسلیم کرتے ہیں۔ مجنوں بجا طور پر خیال کرتے ہیں کہ ادب زندگی کا آئینہ دار ہے۔ اس حیثیت سے اس میں اجتماعی اور انفرادی دونوں قسم کے مسائل کا بیان ناگزیر ہے۔ ان کے خیال میں کوئی بھی ادب انفرادی عنصر کے بغیر ممکن نہیں۔

مجنوں کے پیش نظر دوسری جنگِ عظیم کے بعد شروع ہونے والی وجودیت کی تحریک بھی تھی جس کے تحت انفرادیت پر زور دیا جا رہا تھا۔ مجنوں کے یہاں ہمیں ان دونوں نظریات کا اشتراک ملتا ہے۔ وہ ادب میں اجتماعیت کے بھی قائل ہیں اور

انفرادیت کے بھی - ۱۰۴

مجنوں صرف مغرب کے ترقی یافتہ نظریات ادب سے ہی متاثر نہیں ہیں وہ اپنے ماضی کے ادبی سرمائے پر بھی نازاں ہیں۔ ان کے خیال میں ادب بنیادی اعتبار سے انسان کو مہذب، شریف، مددگار اور ہمدرد بناتا ہے۔ وہ انسانیت کا پیغام دیتا ہے اور انسانوں میں کسی قسم کی یعنی مذہب، ذات پات، ملت و قومیت کی بنیاد پر تفریق کو جائز نہیں سمجھتا۔ ان کے خیال میں ادیب وہ ہے جو بھی جذبات پر قابو رکھتا ہے۔ مجنوں کا یہ خیال عینیت پر مبنی ہو سکتا ہے لیکن ادب جن اقدار کے لئے جانا جاتا ہے وہ یہی ہیں۔ نیز یہ کہ اگر ہم ادب کی ان اقدار پر یقین کریں تو وہ تہذیب کا حصہ ہیں اور تہذیب صدیوں پر محیط ہوتی ہے۔ اس کا رشتہ ماضی سے منقطع نہیں ہو سکتا۔ ادیب فن کار جن نظریات کی تشکیل کرتے ہیں وہ ماضی میں متشکل ہوتے ہیں، حال میں ظاہر ہوتے ہیں اور مستقبل کا راستہ تیار کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب کے لئے تاریخی شعور ناگزیر ہے۔ وہ ترقی پسند ادیب جو ماضی سے اپنا علاقہ نہیں سمجھتے غلطی پر ہیں۔ تاریخی شعور کے بغیر نہ تہذیب آگے بڑھ سکتی ہے اور نہ ادب۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ ادب کے مسائل فی زمانہ الگ ہوتے ہیں۔ وہ عصری آگہی سے انکار نہیں کرتے لیکن ماضی کی سرگذشت کو فراموش بھی نہیں کرتے۔

مجنوں ان لوگوں کو بھی ہدف تنقید بناتے ہیں جو اردو عشقیہ شاعری بالخصوص غزل سے منکر ہیں نیز سمجھتے ہیں کہ اس میں فسانہ گل و بلبل اور شمع و پروانہ کے علاوہ کچھ نہیں۔ ایسے لوگ ان الفاظ کے اصطلاحی مفہوم سے ناواقف ہیں۔ فارسی و اردو شاعری میں گل و بلبل، شمع و پروانہ اور اسی قسم کے دوسرے الفاظ کبھی اپنے اصلی مفہوم میں استعمال نہیں ہوئے۔ وہ ہمیشہ علامتی معنوں میں استعمال کئے گئے ہیں۔ لہذا اعتراض کرنے سے قبل ہمیں یہ علامتی معنی سمجھ لینا چاہئے۔ نیز یہ کہ اردو کی عشقیہ شاعری بالخصوص غزل ہمارا تہذیبی

ورثہ ہے لہذا ہم اس کو اس طرح مسترد نہیں کر سکتے۔ روس میں بھی انقلاب کے بعد ماضی کو یکسر بھلا نہیں دیا گیا نہ اس ادب کو مسترد کیا گیا۔ نیز مارکس، لینن اور اینگلس ادب میں تاریخت کے قائل ہیں لہذا ماضی کے سرمائے کو محفوظ رکھنے کے حق میں ہیں۔

مجنوں نے کبھی بھی نظریات کو آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا۔ انہوں نے کسی فرد کی یونہی تقلید بھی نہیں کی۔ جو کچھ قبول کیا یا جسکی تقلید کی افہام و تفہیم غور و خوض کے بعد کی۔ وہ کسی نتیجے پر یونہی نہیں پہنچتے عمیق مطالعے کے بعد پہنچتے ہیں۔ لہذا ان کے یہاں پہلے دور میں وجدانی یا تاثراتی نظریات کی سوچی سمجھی روش دکھائی دیتی ہے۔ اپنے شعوری ارتقاء کے دوسرے دور میں جہاں انہوں نے ترقی پسند تحریک کی حمایت کی وہاں بھی انہوں نے ان نظریات کو محض فیشن کے طور پر قبول نہیں کیا۔ ان کے یہاں روایت کی پاسداری بھی ہے اور نئے نظریات کی گنجائش بھی۔ وہ روایت کو ماضی کے صحت مند باقی ماندہ عناصر سے تشکیل ایک روش مانتے ہیں۔ لہذا اس کی پاسداری ضروری ہے۔ عصری آگہی کے تحت نئے نظریات کا داخل ہونا بھی لازمی ہے۔ الغرض مجنوں کے یہاں روایت اور جدیدیت، اجتماعیت و انفرادیت، داخلیت اور خارجیت کا امتزاج ہے۔ مجنوں مواد کے ساتھ ساتھ اسلوب کے بھی قائل ہیں۔ وہ مواد و ہیئت دونوں میں تجربے بھی کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں حسن اسلوب کے بغیر فنکاری اور ادب ممکن نہیں۔ مختصراً مجنوں اپنے ہم عصروں میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ ہمہ وقت اپنی پہچان بناتے ہیں۔ وہ تاثراتی نقاد کی حیثیت سے بھی دوسروں سے مختلف ہیں اور ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے بھی۔

اوپر ہم نے جن ناقدین سے بحث کی ان کا تعلق تاثراتی اور جمالیاتی مکتب نقد سے ہے۔ یہ تمام لوگ تنقید کی تخلیقی حیثیت کے قائل ہیں۔ اس کو ادب کی ایک صنف سمجھتے ہیں اور جس طرح شاعری اور دیگر فنون لطیفہ اظہار کے مختلف ذرائع ہیں اسی طرح تنقید بھی اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ ان کے خیال میں تنقید ایک تاثر ہے جو کسی ادب پارے کے

مطالعے سے مجموعی طور پر پیدا ہوتا ہے۔ تاثر مفرد شے کا نہیں پورے ادب پارے کا بحیثیت مجموعی مرکب ہوتا ہے۔ اس کو یوں سمجھنا چاہئے کہ تاثر کسی غزل یا نظم کا ہوتا ہے اس کے ایک شعر یا بند کا نہیں۔ مفرد اجزاء کا مشاہدہ یا ادراک ہوتا ہے جو تاثر کی تشکیل میں معاون ہوتا ہے۔ نیز یہ کہ مشاہدہ، ادراک، احساس حواس خمسہ میں سے کسی ایک سے تعلق رکھتے ہیں لہذا ان کو مختلف حواس کے اعتبار سے تقسیم کیا جاسکتا ہے یعنی وہ سامعہ، شامہ، باصرہ، ذائقہ یا لامسہ کہلاتے ہیں لیکن تاثر تمام حواس کے مجتمع ہونے پر قائم ہوتا ہے لہذا وہ مفرد نہیں مجموعی ہے۔ تاثراتی یا جمالیاتی تنقید مشاہدات، مدرکات اور تاثرات سب سے بحث کرتی ہے اور انہیں کو ادب پارے میں تلاش کرتی ہے۔ مذکورہ بالا تمام نقاد تنقید کے اس فرض سے آگاہ ہیں اور اس کی انجام دہی پر زور دیتے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ مذکورہ نقاد تنقید میں تصوف کے عنصر کے شمول کے قائل ہیں۔ وہ بجا طور پر خیال کرتے ہیں کہ ادب پارہ ہمارے وجدان کو متاثر کرتا ہے۔ تنقید کا کام ہے کہ وہ اس وجدانی کیفیت کا مطالعہ کرے جو کسی فن پارے کا حاصل ہے نیز تنقید کا مقصد فن پارے کے حسن کو اجاگر کرنا ہے اور اس جمالیاتی حظ کو بیان کرنا ہے جو کسی فن پارے کی اصل ہے۔ اس مسرت کو بیان کرنا ہے جو کسی فن پارے کی روح ہے اور قاری کو حوصلہ اور جلا دیتی ہے۔ یہ مسرت کبھی میر کا گداز، فاطمی کی قنوطیت، غالب کی زندہ دلی، داغ کی زبان اور اقبال کے پیغام کی صورت میں حاصل ہوتی ہے۔ تاثراتی تنقید اس مسرت کا وجدانی، طبعی اور مابعد الطبیعیاتی تجزیہ کرتی ہے۔ غور سے مطالعہ کیجئے تو مذکورہ نقادوں میں تنقید کا یہ مقصد درمیان مباحث نظر آئے گا۔

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں انگریزی تعلیم کے سبب ہندوستان میں نقد کے کئی مکاتب شروع ہوئے۔ کیونکہ اردو اس وقت ہندوستان میں زیادہ مقبول تھی۔ لہذا اس نے یہ اثرات دوسری زبانوں کے مقابل جلد قبول کئے۔

جیسا کہ ہم بیان کر چکے ہیں کہ اردو میں رومانی، جمالیاتی، تاثراتی اور نفسیاتی مکاتیب نقد کی ابتداء ہوئی۔ ان میں سے ہر مکتب فکر کے کچھ علمبردار نظر آتے ہیں۔ ابھی ان مکاتیب کا اثر جاری تھا کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں مارکسزم کے زیر اثر ایک اور تنقیدی فکر شروع ہوئی جس نے بعد ازاں تحریک کی شکل اختیار کر لی جسے ہم ترقی پسند تحریک کے نام سے جانتے ہیں۔ اس کے مبتدی وہ لوگ تھے جو ایک طرف ادب میں جمالیاتی اقدار کے بھی قائل تھے اور دوسری طرف اس میں مقصدیت کے شمول پر زور دیتے تھے۔ ان میں سے بعض مثلاً مجنوں کا خیال تھا کہ ادب میں مقصدیت کے باوجود جمالیاتی حظ اور شاعرانہ تاثر سے گریز نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل یہ وہ عنصر ہے جو ادب کو دوسری اقسام کی طرز تحریر سے الگ کرتا ہے۔ اس پر طویل گفتگو ہوئی۔ بہت سے لوگوں نے ادب کی تعریف بیان کی۔ مجنوں نے خود ایک کتاب 'ادب اور زندگی' تحریر کی جس میں اس موضوع پر کہیں بین السطور اور کہیں درمیان مباحث اظہار خیال ملتا ہے۔ ہم بیان کر چکے ہیں کہ مجنوں ان لوگوں میں ہیں جو ادب کو پروپیگنڈہ نہیں سمجھتے ہیں۔ یہاں وہ اینگلز کے ہم خیال ہیں جس کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے۔ اس تحریک سے والہانہ لگاؤ رکھنے والے کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو ادب کو محض معاشرتی برائیوں کے بیان کا ذریعہ سمجھتے تھے لیکن اس کا خیال نہیں رکھتے کہ اس کو بھی ادبی انداز میں بیان کیا جاسکتا ہے یعنی وہ ادب میں اسلوب کی اہمیت سے واقف نہ تھے۔ مجنوں ایسے لوگوں کو متنبہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ادبی روایت و اسلوب دونوں کو برتنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ مارکسی جمالیات میں اسے تاریخت (Historicism) کہا جاتا ہے۔ اسی اثناء میں نقادوں کا ایک اور گروہ سامنے آ رہا تھا جو ترقی پسند تحریک سے انحراف بھی نہیں کرتا مگر مزاجی ہم آہنگی بھی نہیں پاتا۔ ان میں کئی نام لیے جاسکتے ہیں لیکن خاص طور پر حسن عسکری، رشید احمد صدیقی اور خورشید الاسلام قابل ذکر ہیں کیونکہ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے اس دور میں بھی جمالیاتی نقد کا چراغ روشن رکھا۔ ۱۰۵

رشید احمد صدیقی:

بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی کے لکھنے والوں میں رشید احمد صدیقی ایک بڑا نام تھا۔ بنیادی اعتبار سے وہ طنز نگار تھے اور اس صنف میں ایک منفرد حیثیت کے حامل تھے۔ لیکن ادب کے طالب علم کی حیثیت سے ادب پڑھنا پڑھانا ان کا پیشہ اور شوق دونوں تھے۔ لہذا یہ ممکن نہیں تھا کہ ادب پر ان کی کوئی رائے نہ ہوتی۔ مضامین رشید، گنج ہائے گراں مایا، اور مقدمہ باقیات فانی، میں رشید صاحب کے تنقیدی خیالات ملتے ہیں اردو شاعری پر اظہار کرتے ہوئے وہ اردو غزل کو اردو شاعری کی آبرو تسلیم کرتے ہیں۔ ان کا یہ مشہور زمانہ قول ”غزل اردو شاعری کی آبرو ہے“ تاریخی اور نہایت بامعنی ہے۔ اپنے اس قول سے انہوں نے واضح کر دیا کہ اردو غزل بہترین شاعری کا نمونہ ہے۔ یہ مفروضہ ان الزامات کا جواب تھا جن کے تحت غزل کو فضول شاعری سمجھا جاتا تھا۔ حالی نے جو ابتداء کی تھی ترقی پسند مصنفین نے نہ صرف اس کو برقرار رکھا بلکہ سراہا لہذا پوری ترقی پسند شاعری میں کوئی اچھا غزل گو شاعر نظر نہیں آتا۔ غزل کی روایت کو انہیں نے برقرار رکھا جو حالی سے متاثر ہونے کے باوجود ان کی اس روش سے اختلاف رکھتے تھے۔ یہ یقیناً تاثراتی، جمالیاتی ناقدوں کا گروہ تھا۔ رشید احمد صدیقی نے کبھی بھی ترقی پسند روش کو نہیں اپنایا گو کہ اس زمانے میں ترقی پسندیت کو بہت سے لوگوں نے بحیثیت فیشن اختیار کیا تھا۔ رشید صاحب نے کہیں تحریری اختلاف بھی نہیں کیا پھر بھی کہیں کوئی استدلال نہیں جو رشید صاحب کے ترقی پسند رجحان کا پتہ دے۔ وہ ادب میں مقصدیت کے اس طرح قائل نہ تھے کہ اسے نظریاتی اصول پرستی قرار دیں۔ ان کے خیال میں ادب کا مقصد اظہارِ ایت ہے جو زندگی سے عبارت ہے۔ یہ اسی رُقم کا مفروضہ ہے کہ جس میں مجنوں یقین رکھتے ہیں۔ یہ سوال کہ ”ادب کیا ہے“ ایک اور سوال پیدا کرتا ہے یعنی کہ زندگی کیا ہے اور زندگی احساسات، جذبات، کیفیات، وجدان، جمالیات ذوق، مسرت وغیرہ سے خالی نہیں لہذا

ان تمام موضوعات کا ادب سے گہرا تعلق ہے۔ ۱۰۶۔

رشید صاحب کے زمانے میں کچھ یورپی فلاسفہ اور شاعر کافی مقبول تھے۔ ان میں شوپنہار، ٹی ایس الیٹ اور ڈبلو بی ایڈس وغیرہ شامل ہیں۔ ان شعراء و فلاسفہ کے یہاں عام طور پر فرار کا رویہ ملتا ہے جو یوں رومانیت کا عنصر ہے۔ لیکن یہ حضرات رومانی بہر حال نہیں تھے۔ رشید صاحب کے یہاں بھی فرار کا یہ رویہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ شوپنہار کی طرح ادب کو فرار کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں ادب بالخصوص شاعری ہمیں وجدان کی اس دنیا میں لے جاتی ہے جہاں محض جذبہ احساس کیفیت محسوس ہوتا ہے، جہاں من و تو کا کوئی فرق نظر نہیں آتا، جو خالق و مخلوق، ہست و بود اور جبر و قدر سے پرے ہے جو اس عالم ناسوت سے ماوراء ہے۔ ادب کے سہارے تھوڑی دیر کے لئے ہی سہی ہم اس دنیا میں پہنچ جاتے ہیں اور گمشدگی کا مزہ لیتے ہیں۔ رشید صاحب کا یہ خیال قطعی جمالیاتی اور تاثراتی ہے۔ وہ ادب میں حسن تلاش کرتے ہیں اور قبح کے اظہار کو فن نہیں مانتے۔ دیگر تاثراتی نقادوں کی طرح ان کے یہاں روایت کی پاسداری، اسلوب کی شگفتگی اور خیال کی بلندی پر زور دکھائی دیتا ہے۔ وہ تنقید کو تخلیق سمجھتے ہیں جو قدرت بیان، حسن الفاظ اور حسن اسلوب سے ہی ممکن ہے۔ رشید صاحب جب کسی پر قلم اٹھاتے ہیں تو اسے دوسروں سے بڑھا چڑھا کر پیش کرتے ہیں۔ حالی اور جگر پر لکھتے ہوئے انہوں نے اسی رویے کا اظہار کیا ہے۔ مختصر اُرشید صاحب کو جمالیاتی و تاثراتی نقادوں کی فہرست میں ہی رکھا جاسکتا ہے۔ ۱۰۷۔

خورشید الاسلام:

خورشید الاسلام نے جس زمانے میں قلم سنبھالا وہ ہندوستان میں پُر آشوب زمانہ تھا۔ آزادی کے بعد ملک میں اہم تبدیلیاں نمایاں ہو رہی تھیں۔ ملک تقسیم ہو چکا تھا۔ اردو کے بہت سے مایا ناز شاعر و ادیب پاکستان چلے گئے تھے۔ کچھ لوگوں نے ہندوستان میں

بھی ہجرت کی تھی۔ ایک عجیب نفسہ نفسی اور کسم پرسی کا عالم تھا۔ ترقی پسند مصنفین جنہوں نے انقلاب کے گیت گائے تھے، آزادی کا پرچم بلند کیا تھا، ملک کی اس حالت سے نہایت مایوس تھے۔ بہت سے تنقید نگاروں نے ان واقعات کا اثر نمایاں ہے لیکن خورشید الاسلام ان تمام واقعات سے بے نیاز عمل تنقید میں نہایت شستگی و شگفتگی کے ساتھ منہمک رہے۔ انہوں نے اصول تنقید پر کوئی تصنیف نہیں چھوڑی لیکن مقدموں اور مضامین سے یہ اصول اخذ کئے جاسکتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ان کا خیال ہے کہ تنقید کسی فن پارے کی دوبارہ تخلیق ہے جو شخص فن اور زمانے پر محیط ہے۔ تنقید کو فن پارے کی دوبارہ تخلیق سمجھنا اپنے پیش رو مفکرین اسپنگارن، آسکر وائلڈ، والٹر پیٹر، نیاز، فراق اور مجنوں کے خیال کی تائید ہے۔ بیشتر تاثراتی نقاد تنقید کی اس حیثیت کے قائل ہیں۔ لیکن خورشید الاسلام شخص، فن اور زمانے کو تنقیدی عمل کے عناصر میں شامل کر کے اسے تجزیاتی عمل بنا دیتے ہیں۔ یہاں وہ تنقید کے سائنسی رجحان کے قائل نظر آتے ہیں جو ترقی پسندوں کی دین ہے۔ ظاہر سی بات ہے کہ ان میں سے بیشتر مصنفین خورشید الاسلام کے ہم عصر تھے لہذا ان کے یہاں یہ امتزاج قابل استعجاب نہیں۔ ۱۰۸

خورشید الاسلام کے یہاں اسلوب پر کافی زور دکھائی دیتا ہے۔ ان کا اسلوب نہایت شائستہ اور دل فریب ہے۔ کہیں کہیں ان کے تنقیدی مضامین انشائیہ کے نمونے معلوم ہوتے ہیں۔ تنقیدی عمل میں اس قسم کی زبان اور ایسا اسلوب جائز نہیں۔ وہ محاسن و معائب کے بیان کو گنجلک بنا دیتا ہے اور قاری پیچیدگی کے عمل میں پھنس جاتا ہے۔ ان کے اسلوب کا یہ انداز تاثراتی تنقید کا خاصہ ہے۔ مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ خورشید الاسلام کے یہاں سائنٹفک اور تاثراتی تنقید کا امتزاج ہے۔ ۱۰۹

حوالہ جات

۱. شعرائے اردو کے تذکرے حنیف نقوی صفحہ ۸۱-۸۲
۲. اردو تنقید کی تاریخ ڈاکٹر مسیح الزماں صفحہ ۱۷-۱۹
۳. ایضاً صفحہ ۱۰
۴. مقدمہ شعر و شاعری ڈاکٹر وحید قریشی صفحہ ۱۲
۵. اردو تنقید کی تاریخ ڈاکٹر مسیح الزماں صفحہ ۱۹-۲۲
۶. ایضاً صفحہ ۱۲
۷. چہار مقالہ مع ترجمہ فرہنگ مولینا مولوی احمد حسن سیوٹی صفحہ ۳۵-۵۲
۸. شعرائے اردو کے تذکرے حنیف نقوی صفحہ ۵۸-۶۰
۹. ایضاً صفحہ ۲۹-۳۲
۱۰. اردو تنقید کی تاریخ ڈاکٹر مسیح الزماں صفحہ ۲۳-۴۴
۱۱. ایضاً صفحہ ۵۱
۱۲. فائز دہلوی اور دیوان فائز سید مسعود حسن رضوی صفحہ ۱۰۳-۱۰۴
۱۳. ایضاً صفحہ ۱۰۸-۱۰۹
۱۴. اردو تنقید کی تاریخ ڈاکٹر مسیح الزماں صفحہ ۵۴-۵۷
۱۵. History of English Literature Legouis and Cazamians صفحہ ۲۶۲
۱۶. ایضاً صفحہ ۱۰۰۵
۱۷. اردو تنقید کی تاریخ ڈاکٹر مسیح الزماں صفحہ ۵۸-۷۱

۱۸. شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ سید عبداللہ
نکاری کافن
صفحہ ۹-۱۲
۱۹. شعرائے اردو کے تذکرے حنیف نقوی
صفحہ ۲۱۳-۲۲۰
۲۰. شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ سید عبداللہ
نکاری کافن
صفحہ ۱۱۰
۲۱. اردو تنقید کی تاریخ ڈاکٹر مسیح الزماں
صفحہ ۸۱-۹۰
۲۲. ایضاً
صفحہ ۱۰۴-۱۱۰
۲۳. گلشنِ بے خار محمد محمد الہی زخمی
صفحہ
۲۴. شعرائے اردو کے تذکرے حنیف نقوی
صفحہ ۱۹۹-۲۰۶
۲۵. شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ سید عبداللہ
نکاری کافن
صفحہ ۱۲۹-۱۳۵
۲۶. مشرقی شعریات ابوالکلام قاسمی
صفحہ ۱۴۱-۱۴۲
۲۷. اردو تنقید کی تاریخ ڈاکٹر مسیح الزماں
صفحہ ۸۵
۲۸. انتخاب کلام میر مرتبہ پروفیسر محمد حسن
صفحہ ۱۷-۳۳
۲۹. ولی سے اقبال تک ڈاکٹر سید عبداللہ
صفحہ ۱۹۹
۲۹. اردو شعرائے ادب کے تذکرے حنیف نقوی
صفحہ ۲۰-۱۷
۳۰. شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ سید عبداللہ
نکاری کافن
۳۱. عربی تنقید --- مطالعہ و جائزہ ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی
صفحہ ۹۵
۳۲. مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت ابوالکلام قاسمی
صفحہ ۱۵۳

- ۳۳۔ کلیات میر مرتبہ عبدالباری آسی ۸۱۹
- ۳۴۔ دیوانِ غالب مالک رام ۱۳۸
- ۳۵۔ اردو تنقید کا ارتقاء ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۲۶-۲۲۹
- ۳۶۔ اردو تنقید کی تاریخ سیح الزماں ۱۹۰-۱۹۷
- ۳۷۔ جمالیاتی تنقید (مضمون) ڈاکٹر وحید اختر از تنقید کے بنیادی ۱۴۲-۱۶۳ مسائل (سمینار) مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور
- ۳۸۔ A maual of ethics Jadunath Sinha 73-81
- ۳۹۔ History of English Literature 1004-1010 L e g o u i s and Cazamians
- ۴۰۔ ولی سے اقبال تک ڈاکٹر سید عبداللہ ۵۴-۱۱۰
- ۴۱۔ جدید اردو تنقید، اصول اور نظریات شارب رودولوی ۹۱
- ۴۲۔ ایضاً ۲۸۸
- ۴۳۔ History of English Literature 1113-1116 L e g o u i s and Cazamians
- ۴۴۔ جدید اردو تنقید اصول و نظریات شارب رودولوی ۲۸۶-۲۸۸
- ۴۵۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو مسعود حسین خاں ۲۳۲-۲۳۶
- ۴۶۔ جدید اردو تنقید اصول و نظریات شارب رودولوی ۱۴۸-۱۴۹
- ۴۷۔ History of English Literature 321 L e g o u i s and Cazamians
- ۴۸۔ نسیم البلاغت جناب مولوی سید جلال الدین احمد ۴۵-۴۶ صاحب جعفری
- ۴۹۔ جدید اردو تنقید اصول و نظریات ڈاکٹر شارب رودولوی ۲۸۷-۲۹۰
- ۵۰۔ تاریخ جمالیات احمد صدیق مجنوں ۶۱-۶۹

۵۱. اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ڈاکٹر سید محمد الحسن رضوی ۳۶۶-۳۶۸
۵۲. اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات سید تنویر حسین ۳۱-۳۲
۵۳. کلیات حالی خواجہ الطاف حسین حالی ۸۶
۵۴. اردو تنقید کی تاریخ ڈاکٹر مسیح الزماں ۱۹۰-۱۹۷
۵۵. شعراء اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن سید عبداللہ ۸۱-۸۲
۵۶. محاسن کلام غالب عبدالرحمن بجنوری (پیش لفظ عبدالغفار) ۱۸۹
۵۷. کلیات اقبال مرتبہ جاوید اقبال ۳۹-۴۰
۵۸. افکار و زندگی محمد عبدالسلام ۱۰۴-۱۰۹
۵۹. 1004 L e g o u i s a n d History of English Literature Cazamians 1125-1126
۶۰. Ibid 1125-1126
۶۱. The Prophet Kahlil Jabran: 1-15
۶۲. اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات سید تنویر حسین ۵۲-۵۷
۶۳. دیوان غالب مالک رام ۱۳۵
۶۴. انحراف غالب ڈاکٹر سید عبداللہ ۱۷-۲۰
۶۵. محاسن کلام غالب ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری ۱۲-۱۳
۶۶. ایضاً ۷-۹
۶۷. ایضاً ۹-۱۰
۶۸. دیوان نخل لب مالک رام ۱۱۶
۶۹. محاسن کلام غالب ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری ۱۱-۱۴
۷۰. ایضاً ۱۲-۱۴
۷۱. ایضاً ۲۶
۷۲. ایضاً ۱۸
۷۳. ایضاً ۲۹
۷۴. ایضاً ۱۸-۲۹
۷۵. دیوان غالب مالک رام ۳۰
۷۶. محاسن کلام غالب ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری ۳۸-۴۶

۷۷. ایضاً ۴۶-۵۳
۷۸. ایضاً ۵۳-۶۹
۷۹. ایضاً ۷۰-۹۶
۸۰. اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی ۳۶۳-۳۶۶
۸۱. جدید اردو تنقید اصول و نظریات ڈاکٹر شارب رودولوی ۲۹۶-۲۹۸
۸۲. کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ ڈاکٹر ابرار رحمانی ۳۳-۳۶
۸۳. اشارات تنقید ڈاکٹر سید عبداللہ ۲۴۳-۲۴۶
۸۴. اردو تنقید کا ارتقاء ڈاکٹر عبادت بریلوی ۱۸۹
۸۵. ایضاً ۱۸۹-۱۹۵
۸۶. اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات سید تنویر حسین ۴۰-۴۵
۸۷. اردو تنقید کا ارتقاء ڈاکٹر عبادت بریلوی ۱۷۲-۱۷۳
۸۸. ایضاً ۲۱۰-۲۱۴
۸۹. اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات سید تنویر حسین ۴۶-۴۹
۹۰. اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی ۳۷۸-۷۹
۹۱. اردو تنقید کا ارتقاء ڈاکٹر عبادت بریلوی ۳۲۷
۹۲. ایضاً ۳۳۲-۳۳۴
۹۳. ایضاً
۹۴. اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی ۳۸۴-۸۵
۹۵. اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات سید تنویر حسین ۶۲
۹۶. ایضاً ۶۲-۶۸

۹۷. اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر مقالہ ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی ۳۸۶-۹۳
۹۸. اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات سید تنویر حسین ۸۷
۹۹. اردو تنقید کا ارتقاء ڈاکٹر عبادت بریلوی ۹۳۳-۴۷
۱۰۰. مجنوں گو رکھ پوری حیات اور ادبی خدمات ڈاکٹر شاہین فردوس ۴۳۳
۱۰۱. اردو تنقید کا ارتقاء ڈاکٹر عبادت بریلوی ۳۴۲-۳۴۳
۱۰۲. جدید اردو تنقید اصول و نظریات شارب رودولوی ۳۱۳-۱۴
۱۰۳. اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات سید تنویر حسین ۸۷-۹۵
۱۰۴. جدید اردو تنقید اصول و نظریات شارب رودولوی ۳۶۳-۳۶۵
۱۰۵. اردو تنقید کا ارتقاء ڈاکٹر ڈاکٹر سید محمود الحسن - سلمیٰ ۳۴۷-۵۲
۱۰۶. اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر مقالہ رضوی عبادت بریلوی ۳۹۴
۱۰۷. جدید اردو تنقید اصول و نظریات شارب رودولوی ۳۱۵-۳۱۷
۱۰۸. ایضاً ۳۲۰-۳۲۳
۱۰۹. نئی تنقید کے پچ و خم ڈاکٹر خوشید علی سمیع ۳۷

ما حصل

زیر نظر مقالے میں واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جمالیات تنقید کی روح ہے۔ اس کی دلیل آسان اور قابل قبول ہے۔ ادب دراصل جمالیاتی فعلیت کا نتیجہ ہے۔ ادب کی کوئی بھی ہیئت ہو اس کی اصل جمالیات ہی ہوتی ہے۔ شاعری، فکشن، ڈرامہ یا کوئی دیگر صنف ادب اس فعلیت سے خالی نہیں ہوتی۔ ہمارے خیال میں ادب کی تخلیق دو عناصر پر محیط ہے۔ پہلا ادیب کی اندرونی حسیت ہے جس کے تحت اس کے احساسات و جذبات، درد و اندوہ، سوز و گداز، تخیل کا رنگ، اس کی پرواز اور عصری آگہی وغیرہ شامل ہیں۔ اگر تجزیہ کیا جائے تو بلا تفریق زبان کوئی بھی ادب اس عنصر سے خالی نظر نہیں آئے گا۔ بنیادی اعتبار سے ادب کو اظہار کا ذریعہ خیال کیا جاتا ہے۔ یہ اظہار یقیناً اس کے اندرون کا ہوتا ہے۔ سوسن لنگر نے صحیح خیال کیا کہ ادب احساسات کی مختلف شکلیں ہیں۔ کروچے نے اس کو دوسرے انداز سے سمجھا اور اس نے ادب کو روح کا اظہار خیال کیا اور ان تمام منازل کو بیان کیا جن کا ذکر ہم اپنے پہلے باب میں کر آئے ہیں۔ غرض کہ ادب خالق کے اندرون کا اظہار ہے۔ اس میں اس کی شخصیت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ ادیب جو کچھ ہے اپنے احساسات و جذبات سے تشکیل پذیر ہوتا ہے۔ یہ الگ بحث ہے کہ وہ اپنے اندرون کے اظہار کی کس حد تک قدرت رکھتا ہے۔ یہاں بہت سی دیگر بحثیں سامنے آتی ہیں۔ ان میں سے ایک ترسیل کا مسئلہ ہے۔ جدید نقاد ادب میں منشاء مصنف کا مطالعہ کرتے ہیں لیکن یہ ایک پیچیدہ مسئلہ ہے یہ صحیح ہے کہ ادب میں، ماہرین نفسیات کے مطابق، شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کی کئی جہتیں ہو سکتی ہیں، ان میں سے ایک اسکی ذاتی پسند و ناپسند ہے، ادیب اپنے اظہار کے لئے ایسی صنف ادب کا انتخاب کرتا ہے جسے وہ پسند کرتا ہے یا بہ الفاظ دیگر جس پر وہ قدرت رکھتا ہے کبھی کبھی اس کا تعین حالات کے مطابق بھی ہوتا ہے۔ اگر ہم عربی فارسی اور اردو ادب کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ حالات کے تقاضے کے مطابق ہمارے اولین ادب کے نمونے صنف شعر بالخصوص قصیدے

میں نظر آتے ہیں۔ ان میں دونوں وجوہ کار فرما رہی ہیں یعنی ادیب کی ذاتی پسند اور حالات کا تقاضا۔ ذاتی پسند کے مطابق شخصیت کے اظہار کے امکانات زیادہ ہیں۔ لیکن حالات کے تقاضے کی صورت میں یہ امکانات کم ہیں۔ پہلی صورت میں منشاء مصنف کا تعین کرنا امر محال ہے۔ دوسری صورت میں وہ واضح ہے۔ بہر حال عام طور پر منشاء مصنف کا تعین مشکل ہے۔ اکثر وہ اس کی ترسیل میں ناکام رہتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ ہم اس کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ غزل کی مثال لیجئے جو اردو فارسی میں مقبول ترین صنف ہے۔ یہاں جو کچھ ہم سمجھتے ہیں وہی شعر کے معنی ہیں گویا شعر متن ہیں اور ہم اس کے معنی اپنے لحاظ سے سمجھتے ہیں۔ یہاں ایک اور اہم بحث سامنے آتی ہے جو قاری کی اساس سے متعلق ہے۔ اس بحث کے تحت ہم منشاء مصنف کو اپنے مطالعے کی بنیاد نہیں بلکہ قاری کو اس کی اساس ٹھہراتے ہیں۔ یہ مباحث ساختیاتی اور پس جدید یا تنقید میں نہایت اہم ہیں۔ اس پورے مباحثے میں ادب کی جمالیاتی فعلیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ادب کا دوسرا عنصر جسکی طرف ہم اوپر اشارہ کر آئے ہیں نظریہ حسن ہے۔ ہم واقف ہیں کہ اصناف ادب میں جو کچھ واضح کیا جاتا ہے وہ ہمارے اطراف و جوانب میں پھیلا ہوا حسن ہے۔ یہ بھی واضح ہونا چاہئے کہ ادب نظریہ فن سے تشکیل ہوتا ہے۔ فن کیا ہے اس پر طویل بحث کی جا چکی ہے۔ تاہم یہاں یہ کہنا کافی ہوگا کہ فن سے مراد انداز بیان، صناعی اور مختلف نکات کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنا ہے۔ فن اور فنکاری دونوں ہی جمالیاتی فعل ہیں۔ فنکاری کی بنیاد پر ادب تاریخ سیاست اور دیگر انداز ہائے بیان سے مختلف ہے۔ شاعری، مصوری، موسیقی، نقاشی وغیرہ سب میں تخیل کی کار فرمائی نمایاں ہے اور یہ تمام فنون لطیفہ یقیناً اظہار کا ذریعہ ہیں اس کی دو سطحیں ہیں ایک وہ کہ جس پر فنکار اپنا اظہار کرتا ہے اور دوسری وہ جس پر قاری اسے سمجھتا ہے یعنی محض بیان کافی نہیں اس کا سمجھا جانا بھی ضروری ہے۔

ہم بیان کر آئے ہیں کہ جمالیات فلسفہ ہے حسن اور فنکاری کا۔ یہاں پھر اس میں دو عناصر شامل ہیں پہلا حسن اور دوسرا فن۔ جہاں تک حسن کا سوال ہے وہ کائنات میں ایک جاری و ساری شے ہے۔ فنکار اس کی موجودگی کا احساس رکھتا ہے۔ وہ اسے نظر انداز نہیں کرتا بلکہ اس کی طرف مائل ہوتا ہے اور دوسروں کی توجہ بھی مبذول کراتا ہے۔ کسی چمن میں کھلے ہوئے رنگ برنگے پھول اسے اپنی طرف ضرور مائل کرتے ہیں۔ وہ ان سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ یہ یقیناً اس کے ذوقِ نظر کا مسئلہ ہے جو ہر ایک میں یکساں نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے تربیت درکار ہے۔ نظریۂ انجذاب کے حامی اس کو یوں سمجھتے ہیں کہ فنکار کے اندرون کی طرف راغب ہونے کی صلاحیت ہوتی ہے جو دوسروں میں نہیں پائی جاتی۔ یوں بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ ہم ان اشیاء کی طرف راغب ہوتے ہیں جو ہمارے اندرون کو متاثر کرتی ہیں یعنی انجذاب کی خصوصیت شے میں ہے دیکھنے والے میں نہیں۔ ہاں مماثلت ضرور ہے اس کی مختلف وجہیں ہو سکتی ہیں کچھ بیرونی اور کچھ اندرونی۔ ماہرین نفسیات کے مطابق بیرونی وجوہ تحت الشعور یا لا شعور میں مخفی ہوتی ہیں۔ جیسے ہی محرک سامنے آتا ہے دیکھنے والے کے برتاؤ میں فرق آجاتا ہے۔ فرائنڈ نے ایسے بہت سے معاملے اپنی نفسیاتی تجزیے کے تحت بیان کئے ہیں۔ جمالیاتی فعلیت میں بھی یہ نفسیاتی عمل ممکن ہے۔ کسی حسین شے کا تاثر تحت الشعور اور لا شعور میں محفوظ رہ سکتا ہے اور محرک کی مماثلت کے سبب ردِ عمل کا ذمہ دار ہو سکتا ہے۔ اندرونی وجوہ خالص جمالیاتی ہو سکتی ہیں۔ ان کا تعلق داخلیت سے ہوتا ہے۔ خاص تربیت کے باعث یا ذوق کے مطابق کسی شے میں انجذاب کی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ واضح ہونا چاہئے کہ یہ کیفیت محض حسن کی صورت میں پیدا ہوگی، بدنمائی کی صورت میں نہیں۔

حسن بہت سے احساسات کی طرح ایک احساس ہے۔ غور طلب ہے کہ اس احساس کی کوئی تعریف بیان نہیں کی جاسکتی، حسی بنیاد پر سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں پھر نفسیاتی

اور جمالیاتی فعلیت کا رفرماں ہیں۔ نفسیاتی فعلیت کے تحت یہ احساس اس وقت ردِ عمل کی صورت میں سامنے آتا ہے جب محرک سامنے ہو۔ اس سے مراد یہ ہوگی کہ جب تک کوئی حسین شے سامنے نہ ہو احساس حسن کا اظہار نہیں ہوگا۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ یہ احساس محض وقتی ہے دائمی نہیں، انفرادی ہے آفاقی نہیں، وقتی اس لئے نہیں کہ دیگر احساسات کی طرح یہ احساس بھی لاشعور میں محفوظ رہتا ہے۔ اور ہم اس سے محرک کے سامنے آنے کی صورت میں آشنا ہو جاتے ہیں۔ یہ بحث کہ وہ انفرادی ہے یا آفاقی مختلف دلائل پر مبنی ہے۔ تمام افراد میں پائے جانے والا احساس یقیناً آفاقی ہوگا۔ نیز یہ کہ کچھ ایسی اشیاء ضرور ہیں جو حسن کا محرک ہیں۔

جمالیاتی فعلیت کے تحت یہ احساس ہمارے اندرون کا حصہ ہے۔ ہم انہیں اشیاء کو حسین سمجھتے ہیں جو ہمارے اندرون کا اظہار کرتی ہیں یا اس کو متاثر کرتی ہیں۔ انجذاب و اظہاریت محض شے میں نہیں اندرون میں ہے۔ حالت غم میں چاند کی روشنی پھکی اور دل سوز نغمے محض چیخ معلوم ہوتے ہیں۔ پس کہ اندرونی کیفیت بیرون کے معنی بدل دیتی ہے اور ثابت کرتی ہے کہ حسن کا تعلق بیرون سے نہیں اندرون سے ہے۔ احساس حسن کو موضوع سے جلا ملتی ہے معروض سے نہیں۔

ہم نے دیکھا کہ ادب جمالیاتی حسیت کا نتیجہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ادب کی تخلیق میں اس کے علاوہ بھی اور بہت سے عناصر کا رفرما ہوتے ہیں، کبھی عصری آگہی، کبھی داخلی حسیت، کبھی کوئی خاص کیفیت، جس سے یا تو ادیب خود دوچار ہوتا ہے یا کسی دوسرے کو اس میں مبتلا پاتا ہے، ادب کی تخلیق کا سبب بنتی ہے۔ یہ علی تعلق کبھی واضح ہوتا ہے اور کبھی غیر واضح۔ واضح رہے کہ ادب میں علت و معلول کا مطالعہ سائنسی انداز سے نہیں کیا جاسکتا۔ ادب میں بیشتر ایسے دو واقعات میں علت و معلول کا تعلق قائم کیا جاتا ہے جو یوں ایک دوسرے سے مطابقت نہیں رکھتے۔ بہ الفاظِ دیگر دو متضاد چیزوں کو بھی علی رشتے میں جوڑا

جاسکتا ہے۔ ادب بالخصوص صنف شعر میں اسے حسنِ تعلیل سے تعبیر کرتے ہیں۔ غالب کے یہاں اکثر اس کو بہت خوبصورتی سے برتا گیا ہے۔

ادر لے آئیں گے بازار سے گر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ میرا جامِ سفال اچھا ہے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

ان دونوں شعروں میں مستعار اور مستعار الیہ میں کوئی علی تعلق بظاہر معلوم نہیں ہوتا لیکن شاعر نے تخیل سے اس تعلق کو پیدا کیا ہے۔ فنون لطیفہ کی تمام ہیئتوں میں اسی قسم کا علی تعلق ہوتا ہے۔ اور یہی انداز بیان کو ادب بناتا ہے۔ ہم نے دیکھا کہ تنقید نگار ادب میں اس تعلق کا مطالعہ کرتا ہے نیز وہ ادب کے تخلیقی عناصر کا بھی مطالعہ کرتا ہے لیکن اس مطالعے میں جمالیاتی عنصر کا شمول ضروری ہے۔ اس کے بغیر وہ ادب و شعر کی ان نزاکتوں سے واقف نہیں ہو سکتا۔

ادب چاہے کسی بھی زبان کا ہو تخلیقی عناصر وہی انسان اور اس سے متعلق مسائل ہوتے ہیں۔ وہ زندگی کسی طرح گزارتا ہے کن مشکلات سے دوچار ہوتا ہے، کن معاملات کو عزیز رکھتا ہے، اس کے جذبات احساسات کی روش کیا ہے، وہ کون سی کیفیات سے دوچار ہوتا ہے اور ان سے کس حد تک متاثر ہوتا ہے، کچھ ایسے سوالات ہیں جن پر ادیب روشنی ڈالتا ہے، وہ ان کو حل نہیں کرتا بلکہ ان کی پیچیدگیوں، کشادگی، بسط اور گہرائیوں کو بیان کرتا۔ اس کے لئے وہ مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے۔ وہ خود بھی ان سوالات کی شدت میں اترتا ہے اور دوسروں کو بھی اس کا احساس دلاتا ہے۔ مونو لڑا کی مسکراہٹ

صرف لیونارڈو کے لئے لائق تحسین نہیں، وہ اس کی معنویت، جاذبیت اور حسن کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ بڑا فنکار وہی ہے جو ترسیل پر قدرت رکھتا ہو اور جہاں الفاظ ساتھ نہیں دیتے وہاں شاعری بھی مصوری کا سہارا لیتی ہے۔ رقیب کی گود میں رکھے ہوئے محبوب کے پیر کس درجہ بد صورت لگتے ہیں الفاظ بیان نہیں کر سکتے، معنی کا قلم درکار ہے۔

نقش ناز بت طراز بہ آغوش رقیب

پائے طاوس پہ خامہ معنی مانگے

لیکن پتہ نہیں کہ شاعر کی بد صورتی کی حد اس سے بھی مکمل ہوتی ہے یا نہیں۔ تنقید بنیادی اعتبار سے ان عناصر کا مطالعہ ہے جن سے ادب تخلیق ہوتا ہے۔ مختلف مکاتیب فکر کے نقاد مختلف عناصر پر زور دیتے ہیں اور اسی کے مطابق مختلف تنقید کی شکلیں نظر آتی ہیں۔ کوئی عصری آگہی پر زور دیتا ہے۔ کوئی قواعد و ضوابط کی گفتگو کرتا ہے۔ کسی کے لئے فصاحت و بلاغت تنقید کا معیار ہے۔ کوئی معنی و بیان کو اہمیت دیتا ہے لیکن جمالیاتی عنصر سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ تمام عناصر کے ساتھ ادب کا جمالیاتی عنصر سب پر حاوی ہے بلکہ ادب کی اصل ہے۔

اکثر خیال کیا جاتا ہے کہ تنقید صحیح معنوں میں مغرب کی دین ہے۔ وہ اس کی نوعیت اور اہمیت سے واقف ہیں اور مشرق میں اس عمل کا فقدان ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل اور وسطی دور میں اردو ناقدین کی ایک طویل فہرست ہے جو یہ سمجھتے ہیں کہ نقد و انتقاد کا عمل محض مغرب میں ممکن ہے اور اس سے اس درجہ متاثر ہیں کہ مشرق کے تنقیدی سرمائے کو فضول سمجھتے ہیں نیز یہ کہ ان تمام تنقیدی معارف کو مشرقی ادب پر استعمال کرتے ہیں اور اس سے ادب کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے ناقدین کی فہرست میں حالی سے لیکر پروفیسر کلیم الدین تک شامل ہیں اور روز بروز اس فہرست میں آج بھی اضافہ ہی ہو رہا ہے۔ اردو کے بہت سے موجودہ نقاد پس جدید یا تنقیدی اصول، ساختات، پس ساختات اور

غیر تشکیلیت (De-construction) وغیرہ کو ادب کے پرکھنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں دو سوال سامنے آتے ہیں پہلا یہ کہ واقعی ہمارے پاس کوئی تنقیدی معیار نہیں کہ جس پر ہم اپنے ادب کو پرکھ سکیں۔ اسی سے ملحق ایک سوال یہ کہ کیا یہ صحیح ہے کہ مشرق میں کوئی تنقیدی روایت نہیں یا یہ کہ انتقاد کی جو روایت مشرق میں ملتی ہے اس کو تنقید نہیں کہا جاسکتا۔

دوسرا سوال یہ کہ کیا ایک زبان کے ادب کے تنقیدی معیار دوسری زبان کے ادب پر مطلق ہو سکتے ہیں یا یہ کہ ان کا اطلاق اس کے مطالعے کے لئے سودمند ہو سکتا ہے یا نہیں۔ ان دونوں سوالات کا جواب سنجیدگی سے دیا جانا چاہئے۔ پہلے سوال کے تعلق سے کہا جاسکتا ہے کہ مغرب میں جو ادب کو پرکھنے کا عمل تنقید کہلاتا ہے مشرق میں وہ اس طرح شروع نہیں ہوا لیکن یہ خیال کرنا کہ تنقید کا عمل محض مغرب کی دین ہے غلط ہے۔ اس مقالے میں واضح کیا گیا ہے کہ مشرق میں نقد و انتقاد کی بھرپور روایت پائی جاتی ہے۔ یہ الگ بات کہ ہم مغرب سے اس درجہ متاثر ہیں کہ ہمیں انبوہ جواہر وہی نظر آتا ہے اور اپنے یہاں سنگ ریزوں کا ڈھیر۔ یہ صحیح ہے کہ مغرب میں بالخصوص یونان میں کچھ ایسے اصول وضع کئے گئے جن کو انتقاد کی بنیاد خیال کیا جاسکتا ہے اور ایک عرصے تک مغرب میں تنقیدی عمل انہیں انتقادی بنیادوں کا محصور رہا۔ یہ صحیح ہے کہ مشرق میں کوئی نئی شعریات شروع نہیں ہوئی اور بہت سے تنقید نگار اسطو کی شعریات کو ادب کی افہام و تفہیم کے لئے مشعل راہ سمجھتے رہے لیکن انہوں نے اپنے ادبی سرمائے کے مطابق ان انتقادی اصولوں میں اضافہ کیا اور مختلف مباحث اٹھائے جن میں لفظ و معنی کی بحث، توارک و مسئلہ اور سرقہ شعری کا مباحثہ اہم ہیں۔ ان تمام اصولوں کا مطالعہ کرنے کے بعد کوئی بھی باشعور شخص اس نتیجہ پر نہیں پہنچ سکتا کہ مشرق میں تنقیدی عمل کا فقدان ہے یا یہ کہ مشرق میں تنقید کی کوئی روایت نہیں۔ یہ الگ بات کہ مشرق میں جس طرح سے نقد و انتقاد کی تعریف کی گئی ہم اس

سے متفق نہ ہوں لیکن اس کو یکسر فضول کہہ کر مسترد کرنا کج روی و نا فہمی بلکہ اس سے بھی زائد اپنے وجود سے انکار ہے۔ یہ عجز و انکسار کی حد تو ہو سکتی ہے لیکن صداقت نہیں۔ ہم نے اس مقالے میں واضح کیا کہ مغرب میں بھی تنقید کی کبھی کوئی ایک تعریف نہیں کی گئی نیز یہ کہ مختلف لوگوں نے تنقید کو اپنے افہام کے مطابق بیان کیا اور اس طرح مختلف تنقیدی نظریات معرض وجود میں آئے۔ کوئی بھی ایک نظریہ سب کے لئے قابل قبول نہیں رہا۔ مختلف نظریات فی زمانہ رواج پاتے رہے اور تنقید کے معیار ٹھہرے۔ مشرقی تاریخ نقد میں بھی تسلسل کے ساتھ فی زمانہ مختلف نظریات، مختلف معیار اور مختلف اصول ترویج عام رہے۔ یہاں واضح رہنا چاہئے کہ مشرق میں تنقید کی وہ تعریف نہیں ملتی یا اس کا وہ منصب نہیں ہے جو شاید مغرب میں ہے۔ لیکن اس میں کمتری یا برتری کا مسئلہ نہیں۔ حالات، متقاضیات اور ضروریات کی اہمیت ہے اور انہیں کے مطابق نظریات بنتے اور بگڑتے ہیں۔ یہ شکست و ریخت کا عمل مغرب و مشرق دونوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں ہمارا مقصد تقابل نہیں بلکہ وضاحت ہے کہ مشرق میں تنقیدی سرمایہ ادب سے مطابقت رکھتا ہے اور اس ادب کو پرکھتا ہے جس کے لئے اس کی تشکیل ہوئی۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ ایک زبان کے ادب کے تنقیدی معیار و ضوابط دوسری زبان کے ادب پر مبسوط کئے جاسکتے ہیں یا نہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ ہر زبان کا ادب سماجی مزاج اور زبان کے تقاضوں کے مطابق تخلیق کیا جاتا ہے۔ اس میں ان اقدار کی گونج بھی سنائی دیتی ہے کہ جو کسی خاص علاقے میں رہنے والے اور خاص زبان بولنے والے پسند کرتے ہیں بلکہ پیروی کرتے ہیں گویا اس ادب میں وہاں کے سماج کی بازگشت ہوتی ہے۔ مثلاً انگریزی سماج کئی اعتبارات سے ہندوستانی سماج سے مختلف ہے۔ یہ اختلاف صرف ان دو قوموں کے رہن سہن، ملبوسات، انداز گفتگو سے ہی ظاہر نہیں ہوتا ادب سے بھی واضح ہوتا ہے۔ انہیں سماجی تقاضوں کے مطابق اصناف ادب بھی تشکیل پذیر ہوتی

ہیں۔ دور قدیم کی مثال لیں تو یونان میں رزمیہ اور ڈرامہ دو اصنافِ ادب مقبول نظر آتی ہیں لہذا ارسطو نے اپنی شعریات میں انہیں کی تنقید کے لئے اصول وضع کئے۔ اسی کا آگے جائزہ لینے پر ہم کہتے ہیں کہ قرون وسطیٰ میں جو ادب ہمیں نظر آتا ہے، جو اصنافِ مقبول دکھائی دیتی ہیں وہ یقیناً دوسری ہیں۔ مذہب سماج کا اہم ترین جزء ہونے کی وجہ سے ادب پر بھی مسلط ہے۔ اس دور کے ادب کی تنقید کے لئے ارسطو کے تنقیدی ضوابط استعمال نہیں کئے جاسکتے۔ تاریخی جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اول تا آخر ادب میں یہ تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں لہذا ایک دور کے ادب کے تنقیدی معیار دوسرے دور کے ادب پر منطبق نہیں کئے جاسکتے۔ جب یہ بات واضح ہوئی کہ ایک دور کے ادب کو دوسرے دور کے ادب کے اصولوں کے تحت نہیں پرکھا جاسکتا تو پھر ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان کے اصولوں پر کیونکر پرکھا جاسکتا ہے۔ لہذا وہ لوگ جو انگریزی ادب کے تمام تر تنقیدی اصولوں کو اردو پر منطبق کرتے ہیں غلطی پر ہیں۔ یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ اس تفاوت کے باوجود کچھ آفاقی اصول ہو سکتے ہیں۔ وہ اس لئے کہ ادب کا تعلق انسان سے ہے جو ہر جگہ موجود ہے لہذا اس کے کچھ احساسات و جذبات یقیناً مشترک ہیں۔ پھر بھی اس اشتراک کے معنی یہ نہیں کہ تمام زبانوں کا ادب ایک سا ہوتا ہے اور اس کے لئے مشترک تنقیدی اصول ممکن ہیں۔

ہم کہہ چکے ہیں کہ ادب سماجی مزاج اور زبان کے تقاضوں کے مطابق ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف زبانوں کے ادب میں مختلف اصنافِ مقبول ہوتی ہیں۔ قدیم عربی ادب کی مثال لیجئے جہاں قصیدے کی صنف مقبول ترین نظر آتی ہے۔ اس کے یقیناً کچھ سماجی اسباب ہیں جن کی تفصیل یہاں درکار نہیں، بہر حال یہ حقیقت ہے کہ اس دور میں قصیدہ ہی واحد صنفِ ادب کی حیثیت رکھتا ہے لہذا اس دور میں جو کچھ تنقید نظر آتی ہے اس کے جو اصول و ضوابط دکھائی دیتے ہیں ان کا تعلق قصیدے سے ہے۔ اس کے علاوہ کوئی

دیگر صنف ہدف تنقید نہیں۔ قدیم فارسی میں بھی یہی صورت دکھائی دیتی ہے لیکن یہاں سماجی اسباب مختلف ہیں۔ قصیدے کے ساتھ ساتھ فارسی میں ایک اور صنف شعر غزل کو قبول عام ہوا۔ اب تنقید کے دائرے میں قصیدہ و غزل دونوں لائے گئے اردو کے ادب میں بہت سی اصناف شامل ہوئیں۔ ان میں سے کچھ نثری اور کچھ شعری ہیں۔ اب تنقید کا دائرہ وسیع تر ہو گیا۔ واضح رہے کہ نثر کی تنقید نظم کی تنقید سے مختلف ہے۔ اس تجزیے سے ہم سمجھ سکتے ہیں کہ ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان کے تنقیدی اصولوں پر نہیں پرکھا جاسکتا۔ اگر ہم چاہیں کہ غزل کو Lyrics کی بنیاد پر پرکھیں تو ممکن نہیں۔ ہاں شاعری کو کچھ آفاقی اصولوں کے تحت ضرور پرکھ سکتے ہیں۔

اس عبارت سے یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ ہر زبان کا ادب منفرد ہوتا ہے لہذا کوئی آفاقی یا اجتماعی اصول وضع نہیں کئے جاسکتے۔ نہ صرف یہ بلکہ ہر زبان کے ادب کی کچھ نزاکتیں ہوتی ہیں جو استعارات، تشبیہات اور دیگر اصناف شعر سے ظاہر ہوتی ہیں نیز محاوروں اور روزمرہ سے ظاہر ہوتی ہیں۔ ان ترجیحات اور نزاکتوں کو ترجمے کے ذریعہ بھی پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کو صرف زبان کا بولنے والا ہی سمجھ سکتا ہے۔ مثلاً انیس کے دو مصرعے:

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا

یا

شبم نے بھر دیئے ہیں کٹورے گلاب کے

اوس اور شبم ہم معنی ہونے کے باوجود مرادف لفظ نہیں۔ ان دونوں سے متشکل ہونے والا تخیل مختلف ہے۔ یہاں یہ بھی سمجھ لینا چاہئے کہ کسی بھی زبان کا ہر لفظ اپنے ساتھ ایک تخیل رکھتا ہے جو اس لفظ کا پس منظر ہوتا ہے۔ لہذا ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان کے الفاظ کی ترجمانی نہیں کر سکتے مثلاً غزل کا کوئی ہم معنی لفظ انگریزی یا فرانسیسی میں نہیں

ملتا۔ ایسی بہت سی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ چند الفاظ جو اشیاء کے اسماء کے طور پر استعمال ہوتے ہیں ترجمہ کئے جاسکتے ہیں لیکن وہاں بھی متشابہات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لہذا واضح ہوا کہ ایک زبان کا ادب دوسری زبان کے تنقیدی اصولوں پر نہیں پرکھا جاسکتا۔ اسلئے بھی کہ تخیلات، مشاہدات اور مدرکات کا افہام ممکن نہیں۔ ہم ہندوستانی جن باتوں پر کسی خاص ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں ضروری نہیں کہ اس بات پر انگلستان میں رہنے والے شخص کا بھی وہی ردِ عمل ہو۔ یہ بھی واضح رہنا چاہئے کہ ادب کا نفسیات سے گہرا علاقہ ہے اور نفسیات فرد و سماج دونوں سے تشکیل ہوتی ہے۔ لہذا ہر زبان کے ادب کے محرکات اور ردِ عمل مختلف ہوتے ہیں اور ان کو اس زبان کا بولنے والا اور اس سماج میں رہنے والا ہی بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ اس دلیل کی بنیاد پر بھی ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان کے ادب کے تنقیدی اصولوں پر نہیں پرکھا جاسکتا۔

اس کے باوجود، جیسا کہ بیان کیا گیا، تمام زبانوں کے ادب میں ایک قدرے مشترک ہے اور وہ انسان ہے۔ زندگی گونا گوں اختلافات کے باوجود چند اقدار پر منحصر ہے۔ یہ اقدار جمالیاتی ہیں یعنی ادب کا اگر کوئی آفاقی تنقیدی معیار ہو سکتا ہے تو وہ جمالیات سے اخذ ہوگا۔ ہم جانتے ہیں کہ جمالیات بنیادی اعتبار سے حسن، نیکی اور صداقت سے بحث کرتی ہے۔ باب اول میں ہم نے اس کی طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ یہ اقدار کسی خاص علاقے یا مکتب فکر سے تعلق نہیں رکھتیں۔ ان کا تعلق روح سے ہے جو تمام نوع انساں میں موجود ہے۔ ان اقدار سے متعلق کچھ جذبات و احساسات ہیں جن کی بنیاد پر ادب میں آفاقی عنصر پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً اگر ہم میر کا کوئی شعر کسی ایسے شخص کے سامنے پڑھیں جو اردو سے واقف نہ ہو پھر بھی ایک موہوم سا تاثر ضرور چھوڑیگا۔ اگر ہم اس کی زبان میں اس کا ترجمہ کر سکیں تو وہ ان احساسات و جذبات کو ضرور سمجھ لے گا جو اس شعر کی روح ہیں۔ ظاہر ہے کہ ترسیل کا مسئلہ پیدا ہوگا۔ ہو سکتا ہے کہ ہم وہ شدت یا

لطف یا نزاکت اس تک نہ پہنچا سکیں جو اس نمونہ کلام کا خاصہ ہے۔ درست ہے کہ موسیقی اور مصوری کی طرح شعر و ادب میں آفاقت کا اتنا عنصر نہیں ہوتا پھر بھی احساسِ حسن نیکی و صداقت کی بنیاد پر ادب آفاقی ہوتا ہے۔ غالبؔ، گوئےؔ، بودلیرؔ، شیکسپیرؔ، اور اس سے قبل سوفوکلزؔ، ایس کیلسؔ، کسی ایک قوم کے شاعر و ادیب نہیں تھے۔ وہ آفاقی شہرت کے حامی ہیں۔ ہو مر و سہر جلؔ، دانتےؔ، ملٹنؔ، اقبالؔ دنیا کے بڑے شاعر ہیں کسی خاص ملک کے نہیں۔ جیسا کہ بیان کیا گیا کہ زبان جاننے سے ادب کی اصلی چاشنی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ لیکن ترجمے کے ذریعہ تاثر کی ترسیل ضرور ہوتی ہے۔ مصوری و موسیقی میں کسی وسیلے یا واسطے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ تصویر اپنی طرف خود مائل کرتی ہے۔ لیکن اس کے لئے بھی تربیت درکار ہے۔ اسی طرح ادب کو بھی سمجھنے کے لئے تربیت کی ضرورت ہے۔ یہ تربیت دوسرے فنونِ لطیفہ کی تربیت سے مختلف ہے۔

جمالیات کا تعلق صرف حسن و فنکاری سے نہیں، ان احساسات و جذبات سے ہے جن کا تعلق حسن اور اس کی پسندیدگی ہے۔ نیز ان مسائل سے بھی ہے جو ان کے باعث پیدا ہوتے ہیں۔ ہم واقف ہیں کہ کوئی بھی احساس مفرد نہیں ہوتا بلکہ بہت سے احساسات سے ملکر بنتا ہے۔ جمالیات ان تمام احساسات کا تجزیہ کرتی ہے اور ادب میں وہ خزینے تلاش کرتی ہے جن تک عام قاری کی پہنچ نہیں۔ لیکن جب ایک بار یہ نازک احساسات سامنے آتے ہیں تو قاری کو چونکا دیتے ہیں۔ یہ عمل ہر زبان کے ادب میں ہوتا ہے۔ حافظؔ کے ایک شعر کی مثال لیجئے۔

مادرِ پیالہ عکسِ رخ یار دیدہ ایم

اے بے خبرِ لذتِ شر بے مدام ما

ہم پیالے میں محبوب کے چہرے کا عکس دیکھتے ہیں۔ اے بے خبر تو شراب نہیں پیتا تو ہماری اس دائمی لذت کو کیا جانے۔ اکثر ناقد اسے حواس کا شعر کہتے ہیں اور خیال

کرتے ہیں کہ حواسِ خمسہ میں چار حواس اس سے مطمئن ہوتے ہیں کہا جاتا ہے کہ مدرسے کے ایک معمولی طالب علم نے حافظ کو یہ کہہ کر چونکا دیا کہ اس سے تمام حواس مطمئن ہوتے ہیں یعنی پیالے میں محبوب کی شکل دیکھنا (بینائی) شراب کا پینا (ذائقہ) اس کے دیکھنے سے اس کی آواز کا احساس کرنا (سامعہ) اس کی صورت سے اس کے لمس کا احساس (لامسہ) اور ان تمام کی بنیاد اس کے جسم کی خوشبو کا احساس (شامہ) اس جمالیاتی تجزیے نے نہ صرف حافظ بلکہ بہت سے ناقدین کو چونکا دیا۔ کسی بھی زبان کا بولنے والا اگر اس شعر اور اس تجزیے سے واقف ہے تو وہ اس کا لطف لے سکتا ہے۔ مختصراً صرف جمالیات ہی آفاقی تنقیدی معیار مہیا کر سکتی ہے۔

اردو ادب اور دیگر زبانوں کے ادب کی تاریخ کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ادب کی افہام و تفہیم کے لئے فی زمانہ مختلف تنقیدی معائیر رہے ہیں۔ دنیا کے ادب نے مختلف زبانوں کے ادب پر اثر ڈالا ہے۔ یونان میں جو ادب کا تنقیدی معیار مقرر ہوا اس نے پوری دنیا کے ادب کو متاثر کیا۔ افلاطون کی تحریک جس کے تحت وہ ادب اور دیگر فنون لطیفہ کو محض نقالی خیال کرتا تھا ادب کی تنزلی کا سبب بنی۔ اپنے ان خیالات کے باوجود وہ فنون لطیفہ کے جمالیاتی عنصر سے انکار نہ کر سکا۔ ارسطو نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے ادب و فنون لطیفہ کی اہمیت کو مستحکم کیا، تسلیم کرتے ہوئے کہ وہ نقل ہے خوش آئند و پُر مسرت نقل بتایا۔ لون جانسن نے فنون لطیفہ جس میں شاعری شامل ہے، میں جلال کا عنصر شامل کیا۔ جلال و جمال ایک ہی سکے کے دو پہلو ہیں۔ اس نے ایک پر زور دیا لیکن دوسرے سے انکار نہیں کیا۔ برکٹ اور کانٹ کا بھی کچھ ایسا ہی خیال ہے۔ وہ جلال کی اہمیت کے قائل ہونے کے باوجود جمال کے عنصر کو مسترد نہیں کرتے۔ مشرق میں بھی عربی و فارسی میں جمالیاتی عنصر ادب کا تنقیدی معیار تسلیم کیا گیا۔ ہم واضح کر چکے ہیں کہ عربی و فارسی تنقید میں حسن الفاظ، حسن معنی اور حسن بیان پر اس حد تک زور دیا کہ دیگر عوامل کو تقریباً

نظر انداز کر دیا یا مغلوب سمجھا۔

اردو ادب مغربی و مشرقی تحریکوں سے مختلف زمانوں میں متاثر ہوا۔ مشرقی شعری جمالیات کا نمایاں اثر اردو کی اولین تنقید پر نظر آتا ہے یہ اولین تنقید تذکرے یاد و اوین پر لکھی ہوئی وہ تقریظیں ہیں۔ جن میں شعری تنقیدی اصول بیان کئے گئے ہیں۔ اس ضمن میں ہم و جہی، شا کر ناجی، حاتم اور مبارک وغیرہ کا تذکرہ کر چکے ہیں۔ اگر ہم غور سے مطالعہ کریں تو ان افراد کے تنقیدی اصولوں میں جمالیاتی عنصر ظاہر ہوتا ہے۔ تذکروں کا بھی یہی حال ہے۔ وہاں ذاتی پسند و ناپسند کے علاوہ شاعری کو پرکھنے کے لئے وہی جمالیاتی تنقیدی اصول نظر آتے ہیں جو عربی و فارسی سے ورثے میں ملے ہیں۔

جدید دور بالخصوص انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں اردو ادب میں تاثراتی تنقید کا رجحان دکھائی دیتا ہے۔ یہ تنقید تخلیقی عنصر کی حامل ہے۔ جن انگریزی ناقدین کے اثر سے یہ تنقید اردو میں مستعار لی گئی وہ تنقید کو تخلیق کا درجہ دیتے ہیں۔ اس کو ہم تفصیل سے واضح کر چکے ہیں۔ اسپن گارن اور پیٹرسن اس کے موجد خیال کئے جاتے ہیں۔ اس سے قبل اٹھارویں صدی کے ادیب آسکر وائلڈ جس نے فن برائے فن یا ادب برائے ادب کا نعرہ دیا تاثراتی تنقید میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل کے اکثر نقاد ٹیلی، عبدالرحمن بجنوری، مہدی افادی اور بھی بہت سے لوگ تاثراتی نقاد کہلاتے ہیں۔

ہمارے خیال میں داخلیت تنقید کا اہم جزء ہے۔ تنقید کو سائنس نہیں سمجھنا چاہئے۔ یہاں محض حقائق کا بیان ہوتا ہے۔ ادب میں بیان کئے ہوئے حقائق کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ کوئی نہیں کہہ سکتا کہ احساسات و جذبات، لذت و انبساط حقیقی نہیں لیکن انہیں سائنسی حقائق کی طرح تجربے یا ضابطے کے تحت سمجھایا نہیں جاسکتا۔ ادیب کا نظریہ کائنات سائنس دان کے نظریے سے مختلف ہوتا ہے۔ اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ

ادیب کا نظریہ کائنات محض خیالی ہوتا ہے۔ کائنات میں حاصل ہونے والی لذتیں واقعات سے ملحق مسرتیں، احساسات غم و اندوہ، جذبات فرحت و انبساط محض خیالی نہیں ہوتے، وہ کسی فرد یا اجتماع کے تخیلات نہیں ہیں بلکہ وہ حقائق ہیں جنہیں فرد بھی محسوس کرتا ہے اور سماج بھی۔ لہذا یہ خیال کہ تنقید سائنسی تجربوں اور ضابطوں کے تحت کی جاسکتی ہے غلط ہے۔ ادب بحیثیت اکائی ایک جمالیاتی تجربہ ہے جس کا جمالیاتی یا نفسیاتی تجزیہ ہی کہا جاسکتا ہے سائنسی نہیں۔ لہذا اردو کے وہ نقاد جنہیں سائنسی تنقید کا بانی خیال کیا جاتا ہے وہ بھی اس امر سے انکار نہیں کرتے کہ جمالیات ادب کا لازمی عنصر ہے۔ مجنوں گورکھپوری اور دیگر ترقی پسند نقاد سائنسی تنقید میں یقین رکھتے ہوئے بھی جمالیات سے انکار نہیں کرتے۔ یہ الگ بات کہ ان کے لئے معیار حسن مختلف ہو سکتا ہے۔ ان میں سے اکثر حسن کے افادی نظریے کا قائل ہیں لیکن مرئی جذبات و احساسات کو غیر حقیقی نہیں سمجھتے۔

اگر ہم بہ نظر غائر مطالعہ کریں تو ہم دیکھیں گے کہ ہمیں اردو کے ایسے تمام ناقدین میں داخلیت کا عنصر نظر آئے گا جو یوں داخلیت سے نہ صرف خود کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں بلکہ تاثراتی ناقدین کو لائق ملامت گردانتے ہیں۔ کلیم الدین احمد کی مثال لیجئے جو تاثراتی ناقدین کو دل کھول کر برا بھلا کہتے ہیں لیکن وہ جس وقت ان افراد پر تنقید کرتے ہیں بڑے تاثراتی نقاد معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی تنقید اکثر ذاتی پسند و ناپسند پر مبنی ہوتی ہے۔ مثلاً ان کا شہرہ آفاق جملہ 'غزل ایک نیم وحشی صنف ہے' کس طرح اس قسم کے دوسرے مفروضات سے مختلف ہے۔ رشید صاحب کا یہ جملہ 'غزل اردو شاعری کی آبرو ہے' اتنا ہی داخلی اور تاثراتی ہے جتنا کلیم الدین کا خیال۔ موجودہ دور کے نقاد بھی جو انگریزی ادب کے مختلف مکاتب نقد سے متاثر ہیں کہیں نہ کہیں داخلیت کا شکار ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ متن کے کوئی ایک معنی نہیں ہوتے۔ اس کے وہ معنی ہیں جو ہم سمجھتے ہیں۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے تو آج بھی داخلیت اور جمالیات تنقید کا معیار ہے۔

فہرست کتب

کتابیات

- ۱۔ احتشام حسین : تنقید اور عملی تنقید؛ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۷۷ء
- ۲۔ احتشام حسین : تنقیدی جائزے؛ ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۷۸ء
- ۳۔ ڈاکٹر عبدالحسین زرین کوب : تاریخ نقد ادبی؛ جمال پرنٹنگ پریس، دہلی ۱۹۸۵ء
- ۴۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور : روح تنقید؛ تعلیمی ادارہ، لاہور
- ۵۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی : اردو تنقید کا ارتقاء؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء
- ۶۔ حنیف نقوی : شعراء اردو کے تذکرے؛ اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء
- ۷۔ ملا وجہی : قطب مشتری؛ انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی ۱۹۵۳ء
- ۸۔ میر حسن : تذکرہ شعراء اردو؛ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۹۸ء
- ۹۔ گوپی چند نارنگ : ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات؛ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۳ء
- ۱۰۔ پروفیسر آل احمد سرور : تنقید کیا ہے اور دوسرے مضامین؛ مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۵۹ء
- ۱۱۔ پروفیسر آل احمد سرور : تنقید کے بنیادی مسائل [تنقید پر سیمینار کے مضامین] علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء
- ۱۲۔ عبدالرحمن : مراۃ الشعر؛ اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۷۸ء
- ۱۳۔ وزیر آغا : تنقید اور جدید اردو تنقید؛ نئی دہلی ۱۹۸۹ء
- ۱۴۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ : گلشن بے خار؛ اردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۲ء
- ۱۵۔ مولانا شبلی نعمانی : شعرا العجم حصہ اول؛ معارف اعظم گڑھ
- ۱۶۔ مولانا شبلی نعمانی : شعرا العجم حصہ دوم؛ معارف اعظم گڑھ
- ۱۷۔ مولانا شبلی نعمانی : شعرا العجم حصہ سوم؛ معارف اعظم گڑھ
- ۱۸۔ مولانا شبلی نعمانی : شعرا العجم حصہ چہارم؛ معارف اعظم گڑھ ۱۹۴۷ء
- ۱۹۔ مولانا شبلی نعمانی : شعرا العجم حصہ پنجم؛ معارف اعظم گڑھ ۱۹۵۶ء

- ۲۰۔ مولانا شبلی نعمانی : شعرا لجم حصہ ششم؛ معارف اعظم گڑھ ۱۹۷۲ء
- ۲۱۔ محمد علی فروغی : شاہ نامہ ابوالقاسم فردوسی؛ سازمان اشارات جاویداں
- ۲۲۔ سید عبداللہ : شعراء اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن
- ۲۳۔ ڈاکٹر محمد اقبال حسین ندوی : عربی تنقید..... مطالعہ و جائزہ؛ سی. آئی. ایف. ایل. حیدر آباد
- ۲۴۔ ابوالکلام قاسمی : مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر دہلی

۱۹۹۲ء

- ۲۵۔ عبدالباری آسی : مرتبہ کلیات میر؛ سنگ میل پبلشر، لاہور ۱۹۸۷ء
- ۲۶۔ مالک رام : دیوان غالب؛ صد سالہ یادگار غالب کمیٹی، دہلی ۱۹۳۹ء
- ۲۷۔ مسیح الزماں : اردو تنقید کی تاریخ؛ اردو اکادمی لکھنؤ تیسرا ایڈیشن ۱۹۹۴ء
- ۲۸۔ ڈاکٹر سید عبداللہ : ولی سے اقبال تک؛ لاہور اکیڈمی، لاہور ۱۹۶۳ء
- ۲۹۔ مسعود حسین خاں : مقدمہ تاریخ زبان اردو؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۲ء
- ۳۰۔ جناب مولوی سید جلال الدین احمد صاحب جعفری؛ انوار احمدی، الہ آباد
- ۳۱۔ ڈاکٹر شارب ردو لوی : جدید اردو تنقید اصول و نظریات؛ اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ

۱۹۹۴ء

- ۳۲۔ ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی : اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر- مقالہ؛ سرفراز قومی پریس، لکھنؤ
- ۳۳۔ سید تنویر حسین : اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات؛ شائمہ پریس، پٹنہ ۱۹۹۸ء
- ۳۴۔ خواجہ الطاف حسین حالی : کلیات حالی؛ جدید کتاب گھر، دہلی ۱۹۶۰ء
- ۳۵۔ ڈاکٹر سید عبداللہ : اشارات تنقید؛ جمال پریس، دہلی
- ۳۶۔ حامد اللہ انصر : تنقیدی اصول و نظریے؛ ایجوکیشنل پبلشرز، لکھنؤ
- ۳۷۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر : تنقید اور انداز نظر؛ سرفراز قومی پریس، لکھنؤ ۱۹۶۹ء
- ۳۸۔ جعفر عسکری : پروفیسر احتشام کے تنقیدی مضامین؛ نامی پریس، لکھنؤ ۱۹۷۸ء
- ۳۹۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری : معیار ادب انجمن پریس، کراچی ۱۹۶۱ء

- ۴۰۔ عبدالرحمن بجنوری : محاسن غالب؛ انجمن ترقی اردو، علی گڑھ ۱۹۶۶ء
- ۴۱۔ جاوید اقبال : (مرتبہ) کلیات اقبال؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ صدی ایڈیشن

۱۹۸۸ء

- ۴۲۔ محمد عبدالسلام : افکار رومی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر، دہلی ۱۹۸۱ء
- ۴۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ : اطراف غالب؛ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۴ء
- ۴۴۔ ڈاکٹر ابرار احمد رحمانی : کلیم الدین احمد کی تنقید کا تنقیدی جائزہ؛ تخلیق کار پبلشرز، دہلی
- ۴۵۔ خورشید سمیع : مقالہ : نئی تنقید کے پیچ و خم

- ۴۶۔ نصیر احمد ناصر : تاریخ جمالیات، حصہ اول، فیروز سنز (پرائیویٹ لمیٹڈ) لاہور۔

- ۴۷۔ نصیر احمد ناصر : تاریخ جمالیات، حصہ دوم، مجلس ترقی ادب لاہور۔

- ۴۸۔ نصیر احمد ناصر : اقبال اور جمالیات۔ اقبال اکادمی، پاکستان۔

۱۹۶۴ء

- ۴۹۔ نصیر احمد ناصر : جمالیات قرآن حکیم روشنی میں۔
- ۵۰۔ احمد صدیق مجنوں گورکھپوری : تاریخ جمالیات، انجمن ترقی اردو، علی گڑھ،

۱۹۵۹ء

- ۵۱۔ پروفیسر فریاد حسین : جمالیات اور ادب
- ۵۲۔ سید احمد رفیق : تاریخ جمالیات، قلات پبلیشرز کوئٹہ ۱۹۷۲ء
- ۵۳۔ ظہیر احمد صدیقی : ادب میں جمالیاتی اقدار ایک مطالعہ
- ۵۴۔ مجیب الرحمن : ابن رشد کا فلسفہ جمالیات اور کتاب الشعر، فلسفہ مطبع فلسفہ و ادب شرقیہ، لاہور، پاکستان،

۱۹۷۵ء

- ۵۵۔ قاضی عبدالستار : جمالیات اور ہندوستانی جمالیات

1. John Hospers Artistic expression Editor Printed in united state of America By Mericlith corporation.
2. Bernard Bosanquet History of Aesthetics Printed in Great Britan Unwin Brothers (Landon)
3. Bernard Bosanquet Three lectures on Aesthetics London , Macmillan: 1931
4. Dabney Townsend An Introduction to Aesthetics Oxford, Blackwell, 1997
5. E.D. Jospher T. Shipley Dictionary of world literature New Jersay
6. Eva Schaper Prelude to Aesthetics London, George Allen & Unwin 1968
7. Hanser. A. Philosophy of Art and History
8. Jadunath Sinha A manual of Ethics New central Book Agency, Calcutta, 1984
9. Kahlil Jabran The Prophet Allied publisher Pvt. Ltd. New Delhi, 1979
10. Kanti Chandra Pandey Comparative Aesthetics Vol. II Second revised addition Chowk- Hanba Sanskriti series office Varansi 1972
11. Legouis and Cazmaians History of English Literature Rajiv Beri for Macmillan, India Limited, New Delhi, reprinted, 1996.
12. P.C. Chattergi Fundamental Questions in Aesthetics Indian Institute of advanced study – (Simla) First addition 1968,
13. Problems of Aesthetics Moris & Sweitz Macmillan Company, New York 1959
14. R.B. Patankar Aesthetics and Literary Criticism, Nachiketa Publications, Bombay, 1979